

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

LES “BALLADES”
DE
VICTOR HUGO

THÈSE

POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

présentée par

HENRI FRANÇOIS BAUER

PARIS
LES PRESSES MODERNES
Palais-Royal

1935

LES “BALLADES”
DE
VICTOR HUGO



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41550404_0033

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

LES “BALLADES”
DE
VICTOR HUGO

THÈSE
POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ
présentée par
HENRI FRANÇOIS BAUER

PARIS
LES PRESSES MODERNES
Palais-Royal

1935



AVANT-PROPOS

Un demi-siècle s'est écoulé depuis la mort de Victor Hugo. Nous en commémorons cette année même, en mai 1935, le cinquantenaire. Son œuvre, qui représente tout un âge littéraire, tombera bientôt dans le domaine public (1). Elle ne continuera pas moins de conserver une des places les plus importantes au premier plan de notre littérature.

*
**

Le but que nous nous sommes proposé ici n'est pas uniquement celui de l'étude des « Ballades » de Victor Hugo, en elles-mêmes, mais encore celui des influences, françaises et étrangères, qui ont contribué à leur éclosion.

Ce n'est donc pas de la ballade classique qu'il s'agit dans ce travail, mais essentiellement de la ballade romantique, non pas tant sous son aspect populaire, que, surtout, sous son expression littéraire.

C'est ainsi que nous avons d'abord examiné l'état de la ballade romantique avant Victor Hugo, aussi bien en France, qu'en Angleterre et en Allemagne, dans les deux pays où sont apparues les premières manifestations de ce genre de poème.

Nous avons ensuite observé la naissance des principales formes de la nouvelle inspiration de notre poète, particuliè-

(1) Par suite des années de prorogation motivées par la Guerre, l'œuvre de Victor Hugo ne sera livrée au domaine public qu'en 1941. (Loi Léon Bérard, du 3 février 1919).

rement à l'occasion de la publication des « Odes ». Nous n'aurions pu, en effet, étudier les « Ballades » sans montrer leurs points de contact, leurs rapports, avec leurs voisines, les « Odes », qu'elles accompagnent. Nous nous sommes enfin efforcé de mettre en lumière les sources de toutes sortes, ainsi que la composition, et la publication des « Ballades ». C'est donc année par année, presque jour par jour, comme l'on suit la croissance d'une plante, que nous avons assisté à l'évolution de ces poèmes.

La jeunesse de Victor Hugo nous est aujourd'hui bien connue grâce aux excellentes et nombreuses monographies parues sur la vie de l'écrivain. Il ne faudrait donc pas chercher ici de nouveaux renseignements biographiques. On y trouvera, cependant, certains documents inédits, croyons-nous, tels que des ébauches et des notes tirées du Manuscrit lui-même, ainsi que de nombreuses variantes relevées dans ce Manuscrit et dans les éditions originales.



Malgré nos séjours en France, et nos recherches à la Bibliothèque Nationale et au Musée Victor Hugo, c'est surtout aux Etats-Unis que cette Etude a été poursuivie.

Pour cette raison, les citations d'ouvrages étudiés ne proviennent pas toujours des éditions accessibles en France, mais fréquemment, et quand la nature de notre travail le permet, de celles existant aux Etats-Unis.

Peut-être les résultats obtenus eussent-ils été plus satisfaisants si nos obligations professionnelles nous avaient laissé plus de loisirs et de calme pour traiter ce travail. Nous voudrions, en effet, qu'il fût moins indigne de l'intérêt que nous ont témoigné ceux qui nous l'ont inspiré.



Un tel ouvrage doit beaucoup à ceux qui ont été publiés jusqu'à ce jour sur Victor Hugo. Celui de Mlle E. M. Schenck, La Part de Charles Nodier dans la formation des idées romantiques de Victor Hugo jusqu'à la Préface de Cromwell, dont le sujet est voisin du nôtre, nous a été d'une très grande assistance. D'autres, plus généraux, tels que la Grande Edition des Œuvres de Victor Hugo, de l'Imprimerie Nationale Ollendorff, et le livre de M. Maurice Levaillant, L'Œuvre de Victor Hugo, nous ont également rendu de précieux services.

Nous désirons, d'autre part, exprimer notre reconnaissance aux maîtres dont le vaste savoir a augmenté et précisé nos informations, à tous ceux qui ont bien voulu nous encourager et nous aider dans la poursuite de notre Etude.

M. Georges Ascoli, l'éminent professeur, titulaire de la chaire Victor Hugo, à qui nous devons la première idée et la direction de ce travail, nous a souvent soutenu de son affabilité et de ses suggestions; M. Paul Hazard nous a aimablement guidé de ses conseils et de son expérience; M. Louis Cazamian nous a vivement éclairé dans nos recherches; M. Fernand Baldensperger et M. Paul Van Tieghem ont contribué par leurs savants ouvrages à une grande partie de notre documentation; M. Jean Giraud a bien voulu nous adresser plusieurs indications des plus intéressantes relatives à notre sujet.

Nous sommes également redevable à M. Albert Schinz, Professeur à l'Université de Pensylvanie, qui nous a appris, de longue date, à comprendre et à aimer davantage le poète des « Ballades » et des Orientales.

Nous avons encore contracté plus d'une obligation, parti-

culièrement envers Madame Cécile Daubray, — successivement secrétaire de Paul Meurice et de Gustave Simon, et qui continue, à la Bibliothèque Nationale, l'édition définitive des œuvres de Victor Hugo, — pour avoir mis à notre disposition sa connaissance profonde du poète et de ses manuscrits. Le docteur Flavien Michaux, Bibliographe érudit des œuvres de Victor Hugo, nous a communiqué de nombreuses et curieuses observations sur les premières éditions des Odes et Ballades. M. Jean Sergent, Conservateur-adjoint de la Maison de Victor Hugo, nous a grandement facilité la consultation des éditions originales des Odes et Ballades. M. J. Trumeau, Avocat à la Cour, Administrateur des Œuvres de Victor Hugo, nous a accordé l'autorisation de publier les ébauches de « Ballades » tirées directement du Manuscrit des Odes et Ballades, et M. Albin Michel, Editeur, Concessionnaire actuel des Editions Ollendorff, nous a permis d'inclure dans cette Etude, celles déjà parues dans la Grande Edition des Œuvres de Victor Hugo, de l'Imprimerie Nationale Ollendorff. Le Département des Manuscrits, de la Bibliothèque Nationale, nous a fourni plusieurs renseignements importants, ainsi que la possibilité de reproduire certaines pages du même Manuscrit.

Nous remercions, enfin, tous ceux de nos amis et de nos collègues qui nous ont aidé de leurs idées et de leurs indications, et tout particulièrement M. Philippe de Zara, qui a eu l'extrême obligeance de vouloir bien effectuer pour nous plusieurs recherches à la Bibliothèque Nationale pendant notre éloignement de France, et qui a accepté de revoir avec nous les épreuves de cet ouvrage.

A tous, nous adressons l'hommage de notre profonde gratitude.

New York, mai 1935.

Ballades



Le Manuscrit des « Ballades » de Victor Hugo.

Bibliothèque Nationale.

(Format légèrement réduit).

LES TEXTES, LA CRITIQUE

LES TEXTES

I

LE MANUSCRIT DES *Odes et Ballades* À LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE (1).

Le Manuscrit des *Odes et Ballades* appartient au fonds n° 51 du Département des Manuscrits, à la Bibliothèque Nationale, où il a été déposé le 17 août 1912 (2). Il porte le titre: « Manuscrit des Odes et Ballades », de la main de Victor Hugo, et se compose de 171 feuillets, plus des feuillets bis et des pages blanches (3).

Ce Manuscrit comporte des papiers de formats, de qualités, d'origine, très divers. Ce sont souvent des morceaux de faire-part, des enveloppes adressées, des épreuves, etc.

Au commencement du Manuscrit se trouvent les Préfaces de certaines des éditions : celles de 1826 et de 1828, ainsi que

(1) Voir aussi le chapitre : « La Composition », dans cette même Etude.

(2) Cette date nous a été obligeamment indiquée par le Département des Manuscrits, à la Bibliothèque Nationale.

(3) Ce chiffre a été coté et paraphé dans le Manuscrit, à la Bibliothèque Nationale, le 24 juillet 1930.

celles de 1853 (Jersey) et de 1880. Les Préfaces de 1822, de 1823 et de 1824 en sont absentes. A la fin, sont placés plusieurs des contrats, ceux de 1823 (18 décembre 1822), de 1824 (1^{er} décembre 1823), et de 1826 (25 juin 1825), et le projet du contrat de l'édition de 1828 (4 mars 1828) (4).

Les poèmes y sont divisés en « Odes » et en « Ballades », comme dans les éditions de 1826 et de 1828.

Sur un des feuillets précédant ces dernières compositions, Victor Hugo a inscrit le titre : « Ballades ».

Chacune des « Ballades » est généralement précédée de la date à laquelle elle a été commencée, et suivie de la date à laquelle elle a été terminée. Le nombre de vers dont elle se compose est également indiqué à la fin de la composition.

La numération portée sur la plupart des « Ballades » est aussi de l'écriture de Victor Hugo, et précède généralement le titre de la pièce.

Sur la composition: LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN, Victor Hugo a noté : « Mettre cette Ballade immédiatement avant LA LÉGENDE DE LA NONNE; puis sur le dernier feuillet de LA FÉE ET LA PÉRI, il a indiqué par l'annotation : « Fin des « Ballades », qu'il entendait que ce poème fût placé à la fin de son recueil.

Enfin, sur un des feuillets, probablement joint au Manuscrit par la suite, Victor Hugo a inscrit : « Odes et Ballades ajoutées aux 4^e et 5^e éditions ».

L'ordre des mots et des strophes (5) est souvent remanié (6). Certaines strophes ont été modifiées ou remplacées ;

(4) Voir la division : « La Publication », dans cette même Etude.

(5) Voir la division : « Les Variantes », dans cette même Etude.

(6) « Quand on se penche sur les manuscrits de Victor Hugo, » écrit E. Faguet, « l'intérêt devient passionné. Voilà, au moins, des manuscrits ratûrés, corrigés, remaniés, refondus de fond en comble! Voilà des papiers

d'autres ont été ajoutées en marge ou au bas des pages ; d'autres enfin, simplement retranchées.

Plusieurs strophes de LA CHASSE DU BURGRAVE et du PAS D'ARMES DU ROI JEAN sont en marge, soit qu'elles aient été ajoutées après coup au Manuscrit, soit qu'elles aient simplement été modifiées (7). Une des strophes de cette dernière « Ballade » est intervertie et placée par renvoi avant la précédente.

Dans LA FÉE ET LA PÉRI, c'était la Péri qui parlait immédiatement. La strophe I a été ajoutée après coup et placée par renvoi avant la strophe II (8).

Enfin, dans LA FIANCÉE DU TIMBALIER, les sept dernières strophes ont été recopiées par Victor Hugo, celles-ci étant difficiles à lire dans leur composition originale.

Les « Ballades » dans le Manuscrit sont immédiatement suivies d'un petit dossier, portant l'inscription de la main de Victor Hugo : « Presque tous les vers de ce dossier sont de mon adolescence. Plusieurs ont paru dans mes recueils. Il y aurait un triage à faire ». Sur le feuillet suivant, se trouve l'annotation : « Vers à classer », de la même écriture, puis suivent des notes pêle-mêle, des notations d'idées, des vers épars, des brouillons de strophes, des rimes notées pour mémoire, le tout sans suite ni ordre.

C'est ainsi que l'on y trouve différentes ébauches de « Ballades », telles que la SUBMERSION DE LA VILLE D'IS, et le

où l'on peut suivre la pensée de l'auteur depuis ses premières démarches jusqu'à son plein développement ! » (E. Faguet, Préface à l'ouvrage de P. et V. Glachant, *Papiers d'autrefois*, p. xi). Et le même auteur ajoute, en parlant de V. Hugo, que son « manuscrit, c'est lui-même... c'est son moi objectif » (*ibid.*, p. xiii).

(7) Les deux Ballades : LA CHASSE DU BURGRAVE et LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN, sont de la fine écriture de V. Hugo en 1828.

(8) Cette « Ballade » est d'ailleurs intitulée dans le Manuscrit : LA PÉRI ET LA FÉE,

PORTRAIT D'UNE SORCIÈRE, ébauches que nous reproduisons, pour la plupart, à la fin de cette division. On y trouve également le poème : BONHEUR QUE PROCURE L'ÉTUDE DANS TOUTES LES SITUATIONS DE LA VIE, adressé par Victor Hugo, à l'âge de quinze ans, à l'Académie française.

La liste ci-contre nous montre que seulement huit « Ballades », des fragments, et des copies de deux « Ballades » se trouvent dans le Manuscrit.

Plusieurs ont été données, disséminées ou même perdues. C'est qu'en 1823, quand il a commencé à composer ses « Ballades », Victor Hugo n'avait guère conscience de la valeur de ses manuscrits. De plus, notre poète nous dit lui-même qu'il en a dédié et donné deux à Louis Boulanger : LES DEUX ARCHERS, et LA LÉGENDE DE LA NONNE, « en signe d'admiration, de reconnaissance et d'amitié » (9).

Rien d'étonnant donc si ces pièces manquent dans le Manuscrit.

« Ballades » dans le Manuscrit (10) :

I	— A TRILBY, LE LUTIN D'ARGAÏL (1825).	(Ballade 1 ^{re}).
II	— LA FIANCÉE DU TIMBALIER (1825).	(Ballade 3 ^e).
III	— LA MÊLÉE (1825).	(Ballade 4 ^e).
V	— L'AVEU DU CHÂTELAIN (1825) (11).	(Ballade 6 ^e).
	(ÉCOUTE-MOI, MADELEINE).	

(9) V. Hugo, *Odes et Ballades*, édition de 1828, Notes.

(10) Les chiffres romains de cette liste indiquent l'ordre dans lequel ces « Ballades », ou passages de « Ballades », se présentent dans le Manuscrit. La numération de ces poèmes est de la main de V. Hugo, et précède souvent le titre. Les Ballades : UNE FÉE, LE SYLPHE, LA GRAND'MÈRE sont entièrement absentes du Manuscrit.

(11) La Ballade : L'AVEU DU CHÂTELAIN, est devenue : ÉCOUTE-MOI, MADELEINE, à partir de 1834 (édition Renduel).

- VI — A UN PASSANT (1825). (Ballade 8°).
 VII — LA CHASSE DU BURGRAVE (1828) (12).
 VIII — LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN (1828) (13).
 X — LA FÉE ET LA PÉRI (1824). (Ballade 10°).
-

Passages ou copies de passages de « Ballades »
 dans le Manuscrit (14) :

- IV — LES DEUX ARCHERS (1825) (15).
 IX — LA LÉGENDE DE LA NONNE (1828) (16).
-

Copies de « Ballades » en fin de Manuscrit (17) :

- XI — LE GÉANT (1825). (Ballade 2°).
 XII — LA LÉGENDE DE LA NONNE (1828).
 XIII — LA RONDE DU SABBAT (1825) (18). (Ballade 9°).
-

Parmi les « Ballades » qui font défaut dans le Manuscrit,

(12) La Ballade : LA CHASSE DU BURGRAVE ne porte pas de numéro d'ordre dans le Manuscrit.

(13) La Ballade : LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN ne porte pas de numéro d'ordre dans le Manuscrit, mais porte, comme nous l'avons vu, l'inscription de la main de V. Hugo : « Mettre cette Ballade immédiatement avant LA LÉGENDE DE LA NONNE ».

(14) Ces passages, ou copies de passages, de « Ballades » sont de la main de V. Hugo.

(15) La Ballade : LES DEUX ARCHERS ne porte ni titre ni numéro d'ordre dans le Manuscrit.

(16) Le Ballade : LA LÉGENDE DE LA NONNE ne porte pas de numéro d'ordre dans le Manuscrit.

(17) Ces copies de « Ballades » ne sont pas de la main de V. Hugo.

(18) La Ballade : LA RONDE DU SABBAT a précisément été dédiée par V. Hugo à son ami Charles Nodier, ce qui peut expliquer son absence du Manuscrit.

il y a précisément les trois premières, celles qui avaient fait leur apparition dans les *Nouvelles Odes*, de 1824 :

LE SYLPHE (1823), LA GRAND'MÈRE (1823), BALLADE (UNE FÉE) (1824).

Dans l'édition collective et définitive des *Odes et Ballades*, de 1828, ces trois « Ballades » sont en tête des autres; l'ordre observé pour les « Ballades » suivantes restant le même que dans l'édition des *Odes et Ballades*, de 1826, avec les trois « Ballades » de 1828 placées ensemble entre la Ballade: A UN PASSANT (ÉCOUTE-MOI, MADELEINE), et la Ballade: LA RONDE DU SABBAT.

La Ballade: LES DEUX ARCHERS aurait probablement dû porter le numéro cinq dans le Manuscrit. Quant au numéro sept, il est appliqué, comme on peut s'en assurer, au poème: HYMNE ORIENTAL, transféré dans les *Orientales* (1829), après l'édition des *Odes et Ballades*, de 1826.

Les trois dernières « Ballades » : LA CHASSE DU BURGRAVE, LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN, LA LÉGENDE DE LA NONNE, ajoutées à l'édition de 1828, ont probablement été simplement intercalées en 1828, par Victor Hugo, parmi les autres pièces du Manuscrit. L'écriture de notre poète semble d'ailleurs confirmer cette opinion.

Il est donc à présumer que Victor Hugo a établi sa classification des « Ballades » pour l'édition des *Odes et Ballades*, de 1826. Cette classification portait vraisemblablement sur dix « Ballades », puisqu'elle s'arrêtait à la « Ballade dixième ».

L'édition de 1826 comprenait précisément dix « Ballades », avec le poème : HYMNE ORIENTAL, reporté ensuite dans les *Orientales* (1829), sous le nom de : LA VILLE PRISE. Le Manuscrit des *Orientales* contient bien, en effet, ce poème, avec l'indication : HYMNE ORIENTAL, « Ballade septième », sans cepen-

dant celle du nouveau titre : LA VILLE PRISE, qu'il allait porter dans l'édition des *Orientales* (19).

*
**

EBAUCHES DE « BALLADES »
renfermées dans le Manuscrit des *Odes et Ballades* (20).

LE FOND DE LA MER, BALLADE *

« Un péril disparaît ; un autre le remplace.
Il taille en escalier des murailles de glace,
Jette un pont chancelant sur un gouffre sans fond,
Suit l'arête des monts, escalade leur cîme ;
Et penché quelquefois écoute dans l'abîme
Gronder confusément un murmure profond ».

« Ces monstres fantastiques
Qui du faite des tours gothiques
Vomissent l'onde des hivers » *.

« Dijon, la dame et la mignonne
Du duc Charle et de ses archers,
Dijon, la cité bourguignonne,
Dijon, la ville aux beaux clochers,
Dijon plus chère à nos mémoires
Que Stirling aux fils de Fergus,
Las ! a perdu ses vieilles gloires,
Sa couronne de flèches noires,
Sa couronne aux fleurons aigus » (21).

« Maître, as-tu vu dans l'ombre
Le Magicien sombre

(19) Dans le Manuscrit des *Orientales*, comme dans les éditions de ce recueil, le poème se trouve placé entre l'Orientale: VŒU et l'Orientale: LES ADIEUX DE L'HÔTESSE ARABE (feuillet 47 *ter* du Manuscrit).

(20) Ces ébauches de « Ballades » sont placées ici suivant l'ordre dans lequel elles se présentent dans le Manuscrit. Les ébauches marquées d'une étoile sont celles tirées directement du Manuscrit; les autres ont déjà paru dans la *Grande Edition de l'Imprimerie Nationale Ollendorff*.

(21) C'est sur la page restée libre d'une lettre d'H. Bossange, l'éditeur des *Orientales*, que V. Hugo a écrit ces vers sur Dijon.

Rire, et crier : malheur !
 Et compter les atomes,
 Et chasser aux fantômes
 Comme un morne oiseleur,
 Et regardant en face
 Les noms que l'aube efface
 Pâlir de leur pâleur ! » (22).

LE MISSEL

« Sur les pages
 Peints en or
 Sont des pages
 Frais encor,
 Dieu qui tonne
 En personne
 Et qui sonne
 De son cor.

« Et, mains jointes,
 Saint Eloy
 Sur les pointes
 D'un beffroi ;
 Une épouse
 Andalouse ;
 Et les douze
 Pairs du roi.

« Et les portes
 D'un manoir
 Où des mortes
 Sont le soir ;
 Chaque vierge
 D'huile asperge
 Le blanc cierge,
 Le drap noir.

« Guy rabaisse
 Rodomon ;
 Une abbesse
 Au sermon ;
 Une forge ;
 Un Saint George
 Sur la gorge
 Du démon.

« Cerf qui brame
 Aux abois ;
 Une dame
 Dans un bois ;
 Saint Padoue
 Sur la roue ;
 Pan qui joue
 Du hautbois.

« Un orfèvre
 Aux doigts noirs
 Mit un lièvre
 Et deux loirs,
 Et fit vivre
 Une guivre
 Sur le cuivre
 Des fermoirs.

(C'est dans ce livre qu'on lit la messe)

(22) C'est au revers de la page restée libre d'une lettre d'H. Bossange, que V. Hugo a écrit ces vers. Il s'agit de la même lettre que pour l'ébauche précédente,

« Mais nous, filles
 Du bon Dieu,
 Sous les grilles
 Du saint lieu,
 On nous livre
 Pour la suivre
 Un vieux livre
 Bon au feu.

« Quoiqu'on dise,
 En l'église,
 On doit, Lise,
 Mal prier,
 Mal poursuivre
 Le Malin
 Dans un livre
 Si vilain ;
 Les prieures
 Ont des heures
 Bien meilleures
 En vélin » (23).

« Le soir, quand ton cheval fume et souffle épuisé,
 Voyageur attendu, crains ce démon rusé,
 Le bisclavaret de Bretagne,
 Qui vient, pour les briser sous des efforts nouveaux,
 S'asseoir, monstre invisible, aux croupes des chevaux
 Avec le poids d'une montagne » (24).

« Monseigneur, dit Rose-Marie
 Il me semble qu'on peut mourir » *.

« Silence. — Tout dort.
 On pourrait entendre
 Le souffle d'un mort » *.

« Le papillon ?
 Un sylphe avec des ailes ! » *.

(23) Cette ébauche de Ballade montre le mécontentement de jeunes novices obligées de suivre la messe dans un vieux Missel enluminé.

(24) Cette strophe, qui rappelle le *Smarra*, de Charles Nodier, a été écrite sur un feuillet isolé, daté de la nuit du 1^{er} au 2 août 1828.

« Quand la cloche oscille,
 Le son qui vacille
 Dans l'air agité ;
 Comme un grand couvercle
 De son large cercle
 Couvre la cité » *.

SUBMERSION DE LA VILLE D'IS — BALLADE BRETONNE (25).

(Dahut, fille du roi, vole à son père endormi la clef du puits de l'océan et la donne à son amant.

L'amant ouvre le puits. La ville est submergée).

.....

La mer après avoir couvert toute la ville,
 Murs, tours, maisons, clochers, courait après le roi.

Le Roi Grallon fuyait au galop ; plein d'effroi,
 Portant sa fille en croupe, il traversait la plaine.

Soudain il entendit, frissonnant, hors d'haleine,

Une effrayante voix qui lui criait : — O Roi,

Repousse le démon assis derrière toi !

Il se retourne et voit le doux visage de sa fille.

Il continue sa course.

La mer monte et le poursuit.

La voix recommence.

Il se retourne et revoit sa fille.

Il hésite. Une pensée affreuse lui vient. Il pique des deux et veut
 [fuir.

La mer monte toujours avec un rugissement furieux.

La vague mouille le sabot de son cheval. Pas une éminence à
 [l'horizon. Une plaine immense et qui sera submergée dans
 [un quart d'heure.

Le cheval souffle, fatigué. Il va s'abattre.

La voix reprend : O Roi !...

(25) Il est possible que ce soit là l'origine de la VILLE DISPARUE, pièce composée beaucoup plus tard, en 1874, et publiée dans la *Légende des Siècles*,

Le roi se retourne, tremble de tous ses membres et sue d'une
[sueur glacée ; il prend les deux mains de sa fille unies au-
[tour de son cou, les baise, et la jette à la mer.
Dahut pousse un cri. Le flot se referme.
La mer s'arrête » (26).

« J'aime ton bel œil creux, sans regard, sans prunelle,
Où flamboie un rayon de la flamme éternelle.
Tes bras osseux et longs, ô Mort ! qu'ils sont charmants !
Ta main froide a pour moi des chaleurs inconnues ;
Et j'aime tes deux rangs de dents blanches et nues,
Et je trouve un sourire en tous leurs grincements ».

« Elle est petite, elle est bossue,
Sur sa chaudière son front sue
Et ruisselle, et sa main ossue
Y plonge un doigt sale et crochu.
Une verrue énorme et grise
Pend de sa moustache qui frise
Sur sa lèvre que cicatrise
Le stygmate d'un pied fourchu » (27).

« C'était de la Pentecôte
La veille, et de leur bruit clair,
De leur voix sonore et haute
Les clochers emplissaient l'air ;
Tant qu'on eût dit que nos villes,
Nos Tolèdes, nos Sévilles,
Reines des monts ou des flots,
Se mettaient en marche, émules
Des attelages de mules
Qui font sonner leur grelots ! »

(26) Dans cette ébauche, Victor Hugo, comme l'on voit, a mêlé à ses vers le scénario de sa Ballade.

(27) C'est au revers d'une lettre de faire-part du mariage de son frère Abel, que Victor Hugo a esquisé ce portrait d'une sorcière.

II — ÉDITIONS ORIGINALES DES *Odes* ET DES *Odes et Ballades*, DE 1822 A 1828 (28)

DATES de publication (mise en vente)	ÉDITIONS (et Réimpressions)	FORMATS	NOMBRE de pages (avec la table des matières)	NOMBRE d'exemplaires	ÉDITEURS	OBSERVATIONS
1822 (1 ^{er} Juin)	<i>Odes et Poésies diverses.</i>	in-18	II-234	1.000 (vraisemblablement)	Pélicier (libraire)	Couverture papier vert. Pas de frontispice (29).
1823 (1 ^{er} Janvier)	<i>Odes.</i> (seconde édition).	in-18	222	1 000 (400 seulement imprimés)	Persan (éditeur) Pélicier (libraire)	Couverture papier bleu. Pas de frontispice.
1824 (4 Mars)	<i>Nouvelles Odes.</i>	in-18	XXVIII 232	1 000 (vraisemblablement)	Ladvocat (libraire)	Couverture papier chamois. Frontispice : Le Sylphe (30).
1825 (18 Septembre)	<i>Odes.</i> (troisième édition) tome I.	in-18	XII 236	1.000		Réimpression de l'édition de 1823. Couverture papier chamois. Frontispice : La Chauve-souris (31).
	<i>Odes.</i> (troisième édition) tome II.	in-18	XXVIII 232	Édition fictive. (volumes de 1824)	Ladvocat (libraire)	Édition de 1824, sous nouvelle couverture papier chamois. Frontispice : Le Sylphe (34).
1826 (8 Novembre)	<i>Odes et Ballades.</i>	in-18	XX 238	1.000	Ladvocat (libraire)	Couverture papier rose. Frontispice : Les deux Îles.

1827	<i>Odes.</i> (troisième édition) tome I.	in-18	XII 236	Volumes de 1825	Ladvocat (libraire)	Réimpression de 1825, sous nouvelle cou- verture rose. La Chauve- souris. Nouveau tirage des <i>Nou- velles Odes</i> , sous nou- velle couverture rose. Frontispice : Le Sylphe.
	<i>Odes.</i> (troisième édition) tome II.	in-18	XX VIII 232	Nouveau tirage des <i>Nouvelles Odes</i> , de 1824 (en 1827)		
1827	<i>Odes.</i> (troisième édition) tome III.	in-18	XX 238	Volumes de 1826	Ladvocat (libraire)	Edition de 1826, sous nouvelle couverture rose. Frontispice : Les deux Iles.
1828 (Octobre)	<i>Odes et Ballades.</i> (quatrième édition) tome I.	in-8°	XL 320	625	Bossange (libraire)	Couverture papier jaune. Frontispice : Ode à la Colonne.
	<i>Odes et Ballades.</i> (quatrième édition) tome II.	in-8°	472	625		Couverture papier jaune. Frontispice : La Ronde du Sabbat.

(28) Cette table a été établie d'après les Editions originales et le Manuscrit, eux-mêmes. Le nombre d'exemplaires des différentes éditions est tiré des contrats et, en leur absence, de l'étude bibliographique de P. de Lacroix, LES ÉDITIONS ORIGINALES DES ODES ET BALLADES, *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire* (1922). Les endroits où ces éditions peuvent être consultées, ainsi que les poèmes renfermés dans ces éditions, sont indiqués dans cette même division. Pour des renseignements complémentaires, voir le chapitre : « La Publication », dans cette même Étude ; voir aussi : L. Carteret, *Le Trésor du Bibliophile romantique et moderne* ; Abbé P. Dubois, *Bio-Bibliographie de Victor Hugo* de 1802 à 1825 ; P. de Lacroix, LES ÉDITIONS ORIGINALES DES ODES ET BALLADES ; *Grande Édition de l'Imprimerie Nationale Ollendorff, Odes et Ballades*.

(29) Pour le premier exemplaire, dédié à Adèle Foucher, plus tard Mme Victor Hugo, voir cette même division. D'après L. Carteret, *Le Trésor du Bibliophile romantique et moderne*, vol. I, p. 389, cette édition aurait été tirée à 500 exemplaires ; d'après P. de Lacroix, LES ÉDITIONS ORIGINALES DES ODES ET BALLADES, p. 232, elle a été tirée à 1.000 ; enfin, d'après la *Grande Édition de l'Imprimerie Nationale Ollendorff*, p. 551, ainsi que d'après M. M. Levaillant, *L'Œuvre de Victor Hugo*, p. 9, elle aurait été tirée à 1.500. Le traité de cette édition ne nous est malheureusement pas parvenu.

(30) C'est dans cette édition des *Nouvelles Odes*, de 1824, qu'apparaissent les trois premières « Ballades » de V. Hugo. Le traité de cette édition n'en indique pas le nombre d'exemplaires.

(31) Un certain nombre de ces exemplaires ont été mis en vente sans frontispice. Voir le chapitre I : « La Publication », dans cette même Étude ; voir aussi P. de Lacroix, LES ÉDITIONS ORIGINALES DES ODES ET BALLADES, pp. 239, 279 et 280.

EDITIONS ISOLÉES DES « BALLADES » DE VICTOR HUGO ?

Il ne semble pas qu'il y ait eu d'édition isolée des « Ballades ». L'absence de tout document à ce sujet, non seulement dans le catalogue de la Bibliothèque Nationale, mais aussi dans le Manuscrit et dans les éditions originales des *Odes et Ballades*, le fait supposer. En effet, s'il y avait eu une telle édition, Victor Hugo l'aurait probablement indiquée, comme il l'a fait, en 1822, pour les éditions isolées des « Odes », dans les *Odes et Poésies Nouvelles* (32).

*
**

(32) D'ailleurs, l'inspiration politique de ces « Odes » en explique la publication séparée. De plus, ces dernières avaient été composées successivement depuis l'année 1819, trois ans avant la publication des *Odes et Poésies Nouvelles*, alors que les premières « Ballades » datent de 1823.

Listes des « Odes » et des « Ballades » renfermées dans les éditions originales des *Odes* et des *Odes et Ballades* de Victor Hugo, jusqu'à l'édition définitive des *Odes et Ballades*, de 1828 (33).

ODES ET POÉSIES DIVERSES (1822) (34)

« Odes »

- I. LE POÈTE DANS LES RÉVOLUTIONS.
- II. LA VENDÉE.
- III. LES VIERGES DE VERDUN.
- IV. QUIBERON.
- V. LE RÉTABLISSEMENT DE LA STATUE DE HENRI IV.
- VI. LA MORT DU DUC DE BERRY.
- VII. LA NAISSANCE DU DUC DE BORDEAUX.
- VIII. LE BAPTÊME DU DUC DE BORDEAUX.
- IX. VISION.
- X. BUONAPARTE.
- XI. LA LYRE ET LA HARPE.
- XII. MOÏSE SUR LE NIL.
- XIII. LE DÉVOUEMENT.
- XIV. A L'ACADÉMIE DES JEUX FLORAUX.
- XV. LE GÉNIE.
- XVI. LA FILLE D'O-TAÏTI.

(33) On remarquera que c'est dans l'édition des *Nouvelles Odes*, de 1824, qu'apparaissent les premières « Ballades ».

(34) L'édition des *Odes et Poésies diverses*, de 1822, est précédée de la première Préface, celle datée de 1822. Cette édition peut être consultée à la Bibliothèque Nationale et au Musée Victor Hugo. C'est au Musée Victor Hugo que se trouve actuellement le premier exemplaire, offert par Victor Hugo à Adèle Foucher, plus tard Mme Victor Hugo, avec l'inscription : Premier exemplaire — « A mon Adèle bien aimée, à l'ange qui est ma seule gloire comme mon seul bonheur. Victor ». — C'est également au Musée Victor Hugo que se trouve l'exemplaire offert à Lamartine, et revêtu de la dédicace : « A André Chénier II ».

- XVII. L'HOMME HEUREUX.
 XVIII. LE REGRET.
 XIX. AU VALLON DE CHERIZY.
 XX. À TOI.
 XXI. LA CHAUVÉ-SOURIS.
 XXII. LE NUAGE.
 XXIII. LE CAUCHEMAR.
 XXIV. LE MATIN.
-

Poésies diverses

RAYMOND D'ASCOLI. (Elégie).
 IDYLLE.
 LES DERNIERS BARDES. (Poème).

ODES (1823) (35).

Seconde édition (augmentée)
 des *Odes et Poésies diverses*, de 1822.

Cette deuxième édition est augmentée de deux « Odes » nouvelles : LOUIS XVII et JÉHOVAH. Par contre, trois poèmes, « qui n'entraient pas dans le but de cette publication » (36) ont été supprimés. Ce sont les poèmes : « RAYMOND D'ASCOLI, IDYLLE, LES DERNIERS BARDES. Les poèmes se présentent dans le même ordre que dans l'édition précédente ; le poème :

(35) L'édition des *Odes*, de 1823, ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale, mais au Musée Victor Hugo. Cette édition est précédée de deux Préfaces, groupées en une seule, celles de 1822 et de 1823.

(36) Victor Hugo, Préface des *Odes*, de 1823.

LOUIS XVII porte le numéro cinq (les poèmes suivants portant un numéro d'une unité supérieure), le poème JÉHOVAH porte le numéro vingt-six.

NOUVELLES ODES (1824) (37).

- I. A MES VERS. (A MES ODES, 1828).
- II. LE POÈTE.
- III. L'HISTOIRE.
- IV. LA BANDE NOIRE.
- V. A MON PÈRE.
- VI. LE REPAS LIBRE.
- VII. LA LIBERTÉ.
- VIII. LA GUERRE D'ESPAGNE.
- IX. A L'ARC DE TRIOMPHE DE L'ÉTOILE.
- X. LA MORT DE M^{no} DE SOMBREUIL.
- XI. L'ÂME.
- XII. LE CHANT DE L'ARÈNE.
- XIII. LE CHANT DU CIRQUE.
- XIV. LE CHANT DU TOURNOI.
- XV. « LE SYLPHE ».
- XVI. « LA GRAND'MÈRE ».
- XVII. ÉPITAPHE.
- XVIII. MON ENFANCE.
- XIX. « BALLADE » (38).
- XX. A G*****Y.
- XXI. LE PAYSAGE. (PAYSAGE, 1828).

(37) L'édition des *Nouvelles Odes*, de 1824, se trouve à la Bibliothèque Nationale et au Musée Victor Hugo. Cette édition est précédée de la Préface de 1824. Les noms de poèmes indiqués entre guillemets sont ceux des premières « Ballades ».

(38) Cette - BALLADE - deviendra : UNE FÉE dans l'édition des *Odes et Ballades*, de 1828.

- XXII. ENCORE A TOI.
 XXIII. SON NOM.
 XXIV. ACTIONS DE GRÂCES.
 XXV. A MES AMIS.
 XXVI. A L'OMBRE D'UN ENFANT.
 XXVII. L'ANTÉ-CHRIST.
 XXVIII. LE DERNIER CHANT.
-

ODES (1825) (39).

Troisième édition (en deux volumes).

Le premier volume de cette « édition » n'est autre qu'une réimpression chez Ladvocat, libraire (au lieu de chez Persan, en faillite), de la deuxième édition des *Odes*, celle de 1823 ; le second, que le volume lui-même de l'édition des *Nouvelles Odes*, celle de 1828. Les poèmes se présentent dans le même ordre que dans ces éditions. La troisième « édition » de 1827 ne sera distincte de celle de 1825 qu'en ce qu'une réimpression des *Nouvelles Odes*, de 1824, et qu'un troisième volume, celui des *Odes et Ballades*, de 1826, y sera ajouté.

ODES ET BALLADES (1826) (40).

« Odes »

- I. A M. ALPHONSE DE L.
 II. A M. DE CHATEAUBRIAND.
 III. LES FUNÉRAILLES DE LOUIS XVIII.
-

(39) L'édition de 1825 des *Odes*, en deux volumes, ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale, mais par contre au Musée Victor Hugo. Le premier volume est précédé de deux Préfaces groupées en une seule, celles de 1822 et de 1823 ; le second est précédé de celle de 1824.

(40) L'édition des *Odes et Ballades*, de 1826, ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale, mais par contre au Musée Victor Hugo. Cette édition est précédée de la Préface de 1826.

- IV. LE SACRE DE CHARLES X.
- V. AU COLONEL G. A. GUSTAFFSON.
- VI. LES DEUX ÎLES.
- VII. UN CHANT DE FÊTE DE NÉRON.
- VIII. A***. (A RAMON, DUC DE BENAV, 1828).
- IX. A UNE JEUNE FILLE.
- X. LE PORTRAIT D'UNE ENFANT.
- XI. AUX RUINES DE MONTFORT-L'AMAURY.
- XII. LE VOYAGE.
- XIII. PROMENADE.

« Ballades »

- I. A TRILBY, LE LUTIN D'ARGAÏL.
- II. LE GÉANT.
- III. LA FIANCÉE DU TIMBALIER.
- IV. LA MÊLÉE.
- V. LES DEUX ARCHERS.
- VI. L'AVEU DU CHÂTELAIN. (ÉCOUTE-MOI, MADELEINE, 1834).
- VII. HYMNE ORIENTAL. (LA VILLE PRISE, *Orientales*, 1829).
- VIII. LA RONDE DU SABBAT.
- IX. LA FÉE ET LA PÉRI.
- X. A UN PASSANT.

ODES (1827) (41).

Troisième édition (en deux volumes).

Le premier volume de cette « édition » n'est autre qu'une réimpression, chez Ladvocat, libraire, en 1825, de celui de

(41) L'« édition » des *Odes*, de 1827, en deux volumes, se trouve à la Bibliothèque Nationale, mais pas au Musée Victor Hugo. Comme pour l'« édition » de 1825, en deux volumes, le premier volume de cette « édition » de 1827 est précédé de deux Préfaces, groupées en une seule, celles de 1822 et de 1823; le second est précédé de celle de 1824.

la deuxième édition des *Odes*, celle de 1823 ; le second, qu'une réimpression, chez Ladvocat, libraire, en 1827, du volume des *Nouvelles Odes*, de 1824.

ODES (1827) (42).

Troisième édition (en trois volumes).

Cette « édition » en trois volumes n'est distincte de la précédente qu'en ce qu'un troisième volume, celui des *Odes et Ballades*, de 1826, y a été ajouté.

Les deux premiers volumes de cette « édition » sont les mêmes que ceux de l'« édition » précédente.

ODES ET BALLADES (1828) (43).

Quatrième édition (en deux volumes).

Cette édition définitive de 1828, en deux volumes, est augmentée de huit « Odes » nouvelles : À LA COLONNE DE LA PLACE VENDÔME, FIN, LA DEMOISELLE, À MON AMI S.-B., PREMIER SOUPIR, À M^{me} LA COMTESSE A. H., PLUIE D'ÉTÉ, RÊVES, et de trois « Ballades » nouvelles : LA CHASSE DU BURGRAVE, LE PAS D'ARMES DU

(42) L'« édition » des *Odes*, de 1827, en trois volumes, se trouve au Musée Victor Hugo, mais pas à la Bibliothèque Nationale. Le premier volume de cette « édition », de 1827, est précédé de deux Préfaces, groupées en une seule, celles de 1822 et de 1823 ; le deuxième, de celle de 1824, et le troisième de celle de 1826.

(43) Cette édition définitive des *Odes et Ballades*, de 1828, en deux volumes, se trouve à la Bibliothèque Nationale, mais pas au Musée Victor Hugo. Certains exemplaires portent l'indication : Cinquième édition, alors qu'ils devraient porter celle de : Quatrième édition. Le premier volume de cette édition, seul, est précédé d'une Préface générale, datée de 1828, et de toutes les Préfaces antérieures, celles de 1822, 1823, 1824 et 1826.

ROI JEAN, LA LÉGENDE DE LA NONNE. Comme la Ballade: HYMNE ORIENTAL sera supprimée dans cette édition de 1828, le nombre définitif des « Ballades » sera donc de quinze, puisqu'elle comprendra également les trois « Ballades » de l'édition des *Nouvelles Odes*, de 1824. L'ordre des poèmes — « Odes » et « Ballades » — restera le même dans les éditions subséquentes.

LA CRITIQUE

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE ET CRITIQUE DES OUVRAGES ÉTUDIÉS OU CONSULTÉS.

I

ŒUVRES DE VICTOR HUGO (1)

HUGO (Victor).	E. Renduel.	<i>Œuvres de Victor Hugo.</i> in-8° 1832-42 29 vol.
—	J. Hetzel, A. Quantin.	<i>Œuvres complètes de Vic- tor Hugo.</i> in-8° 1880-89 46 vol.
—	Imprimerie Natio- nale Ollendorff.	<i>Œuvres complètes de Vic- tor Hugo.</i> in-8° 1904-14 30 vol.
—	Calmann-Lévy.	<i>Correspondance</i> (1815-35). in-8° 1896
—	Calmann-Lévy.	<i>Correspondance</i> (1836-82). in-8° 1898

(1) Pour les éditions originales des *Odes* et des *Odes et Ballades*, voir la division : « Les Textes » (Editions originales des *Odes*, et des *Odes et Ballades*, de 1822 à 1828), dans cette même Etude.

II

OUVRAGES DE DOCUMENTATION (2)

ANGLEMONT (Edouard d').	L. Dureuil.	<i>Légendes françaises.</i> in-8° 1829
—	Mame-Delaunay.	<i>Nouvelles légendes françaises.</i> in-8° 1833
BAÏF (Jean, Antoine de).	G. Charpentier.	<i>Poésies choisies.</i> in-12 1874
BELLAY (Joachim du).	L'Angelier.	<i>L'Olive et quelques autres œuvres poétiques.</i> in-8° 1549
—	G. Cavellat.	<i>Recueil de Poésie.</i> in-8° 1549
—	Techener.	<i>Œuvres choisies.</i> in-8° 1841
BELLEAU (Rémy).	A. Lemerre.	<i>Œuvres poétiques.</i> in-8° 1878 2 vol.
BÉRANGER (Pierre, Jean de).	C. J. de Mat Fils et H. Remy.	<i>Chansons.</i> in-24 1826 Bruxelles (Première édition, 1816).
BYRON (G. Gordon, Lord).	J. Murray.	<i>The poetical works of Lord Byron, edited with a memoir, by E. Hartley Coleridge.</i> in-16 1905 London.
—	Ladvocat.	<i>Œuvres.</i> (traduites de l'anglais par A. Pichot et E. de Salle). in-12 1819-21 10 vol.
CHATEAUBRIAND (François, René de).	Garnier frères.	<i>Le Génie du Christianisme.</i> in-8° 1867 (Première édition, 1802).

(2) Sauf indication contraire, le lieu de publication est Paris. Les éditions critiques, la correspondance commentée, se trouvent dans la partie : Ouvrages de critique ; Revues de critique.

CHATEAUBRIAND (François, René de).	Furne.	<i>Œuvres complètes.</i> in-8° 1860-62 12 vol.
DESCHAMPS (Emile).	Levavasqueur.	<i>Etudes françaises et étrangères.</i> in-8° 1829 (4° éd.) (Première édition, 1828).
—	A. Lemerre.	<i>Œuvres complètes.</i> in-18 1872-74 6 vol.
DESPORTES (Philippe).	A. Delahays.	<i>Œuvres.</i> in-16 1858
DUCIS (Jean, François).	Nepveu.	<i>Œuvres.</i> in-8° 1819 3 vol.
FONTANEY (Antoine).	Delaunay.	<i>Ballades, Mélodies et poésies diverses.</i> in-18 1829
—	René Jasinski. Les Presses fran- çaises.	<i>Journal intime.</i> in-16 1925 (nouv. édit.). (Première édition, même an- née, 1925).
GOETHE (Johann, Wolfgang von).	J. G. Cotta.	<i>Faust,</i> <i>Eine Tragödie, von Goethe.</i> in-16 1808 Tübingen.
—		<i>Œuvres dramatiques de Goethe.</i> (traduites en français par A. Stapfer).
—	Bobée et Sautetlet.	in-8° 1821-23 5 vol.
—		<i>Poésies de Goethe.</i> (traduites pour la première fois de l'allemand par Mme E. Panckoucke).
—	C. L. F. Panckou- cke.	in-32 1825
—		<i>Faust.</i> (traduction ; précédé d'une notice de l'auteur et suivi de l'analyse et du jugement de Mme de Staël).
	A. Chaillot.	in-16 1863 Avignon.

- HUGO
(Abel). A. Boucher. *Romancero e historia del rey de España don Rodrigo.*
in-12 1821
- Pélicier. *Romances historiques traduites de l'espagnol par A. Hugo.*
in-8° 1822
- HUGO
(Adèle). Hetzel et C^{ie}. *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie.*
in-8° 1885 2 vol.
(Première édition, 1863).
- LAMARTINE
(Alphonse de). Chez l'auteur. *Cours familier de Littérature.*
in-18 1856-69 28 vol.
- Chez l'auteur. *Œuvres complètes.*
in-8° 1860-66 41 vol.
- Hachette - Furne - *Correspondance.*
Jouvel et C^{ie}. in-8° 1873-75 6 vol.
- LA TAILLE
(Jean de). L. Villem. *Œuvres.*
in-18 1878-82 4 vol.
- LATOUCHE
(Henri de). (sans nom d'éditeur). *Adieux.*
in-12 1844
- LEWIS
(Matthew, Gregory). *The Monk.*
in-12 1808 2 vol.
J. Charles. Dublin.
- *Le Moine.*
(traduit de l'anglais par J. M. Deschamps, J. B. D. Desprès, P. V. Benoist, P. B. de Lamarre).
E. Maradan. in-12 1799 2 vol.
- *Le Moine.*
(traduit de l'anglais par J. M. Deschamps, J. B. D. Desprès, P. V. Benoist, P. B. de Lamarre).
E. Maradan. in-12 1819 3 vol.
- LOËVE-VEIMARS
(François, Adolphe, Baron). *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Ecosse, par W. Scott, Th. Moore, Campbell et les anciens poètes.*
Renouard. in-8° 1825

LOÈVE-VEIMARS (François, Adol- phe, Baron).	Renouard.	<i>Popular ballads and songs.</i> in-8° 1825
MÉNESSIER-NODIER (Mme Marie).	Didier.	<i>Charles Nodier. Episodes et souvenirs de sa vie.</i> in-12 1867
MILLEVOYE (Charles, Hubert).	Capelle et Renard.	<i>Les Plaisirs du Poète.</i> in-12 1804 2° éd. (Première édition, 1802).
—	F. Didot.	<i>Poésies diverses.</i> in-12 1813 2 vol.
—	Ladvocat	<i>Œuvres complètes et inédites de Millevoye.</i> in-8° 1822 4 vol.
MOORE (Thomas).	E. Littell.	<i>The Loves of the Angels.</i> in-12 1823 London.
—	Chassieriau.	<i>Les Amours des Anges, et les Mélodies Irlandaises.</i> (traduction de l'anglais par Mme L. G. Belloc). in-8° 1823
MUSSET (Alfred de).	A. Lemerre.	<i>Œuvres complètes.</i> in-12 1876 10 vol.
NODIER (Charles).	Mme Cavanagh.	<i>Essais d'un jeune barde.</i> in-12 1804
—	Ponthieu.	<i>Smarra, ou les Démon de la Nuit.</i> in-12 1821
—	Delangle frères.	<i>Poésies diverses de Charles Nodier.</i> in-16 1827
—	E. Renduel.	<i>Œuvres de Charles Nodier.</i> in-8° 1832-37 6 vol.
NODIER (Charles), TAYLOR (Justin), CAILLEUX (Alphonse de).	Gide fils.	<i>Voyages pittoresques et ro- mantiques dans l'Ancienne France.</i> gr. in-folio 1820-63 23 vol.
RONSARD (Pierre de).	A. Lemerre.	<i>Œuvres.</i> in-8° 1887-93 6 vol.

- RONSARD**
 (Pierre de). Garnier frères. *Œuvres complètes.*
 in-16 1923-24 7 vol.
- SAINT-AMANT**
 (Antoine, Gérard de). Société du Mercure de France. *Collection des plus belles pages.*
 in-16 1907
- SAINTE-BEUVE**
 (Charles, Augustin). *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle.*
 A. Sautelet et C^{ie}. in-16 1828
- *Ibid.*
 (édition revue et très augmentée).
 G. Charpentier. in-12 1843 (2^e éd.)
- *Œuvres choisies de P. de Ronsard (avec notice, notes et commentaires).*
 A. Sautelet et C^{ie}. in-16 1828
- *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme.*
 Delangle frères. in-16 1829
- *Poésies complètes.*
 (édition revue et augmentée).
 Charpentier et C^{ie}. in-16 1890
 (Première édition, 1840).
- *Portraits contemporains.*
 (nouvelle édition revue, corrigée et très augmentée).
 Calmann-Lévy. in-16 1881-82 5 vol.
 (Première édition, 1846, 3 vol.).
- *Causeries du Lundi.*
 (3^e éd.)
 Garnier frères. in-18 1882-85 16 vol.
 (Première édition, 1851-62, 15 vol.).
- *Premiers Lundis.*
 Calmann-Lévy. in-16 1886 3 vol.
 (Première édition, 1874-75, 3 vol.).

SAINTE-BEUVE

(Charles,
Augustin).

Calmann-Lévy.

Correspondance.

in-18 1877

SCHREÏBER

(Aloys).

J. Engelmann.

*Manuel pour les voyageurs
sur le Rhin (Guide pour
faire le voyage du Rhin)...
suivi de quelques vieux
contes des environs du
Rhin et du Mont Taunus.*
(traduit de l'allemand).

in-8° 1816

Heidelberg.

—

*Anleitung auf die nützlich-
ste und genussvollste Art
den Rhein von Schafhausen
bis Holland, die Mosel von
Coblenz bis Trier... und...
Sagen aus der Gegen des
Rheins und des Taunus
Nebst einem Anhang.*

in-8° 1818 (?)

Heidelberg.

J. Engelmann.

—

*Traditions populaires du
Rhin, de la Forêt noire, de
la vallée du Nècre, de la
Moselle et du Taunus.*

(traduit de l'allemand).

in-8° 1830-31 (2° éd.)

Heidelberg. 2 vol.

(Première édition, 1825 (?).

J. Engelmann.

SCOTT

(Sir Walter).

Houghton
Mifflin C°.*Scott's Complete Poetical
Works.*

in-8° 1900

Boston & New York.

—

Œuvres complètes.

(traduites de l'anglais).

in-12 1822 60 vol.

Ch. Gosselin.

SHAKESPEARE

(William).

Houghton
Mifflin C°.*Shakespeare's Complete
Works.*

in-8° 1910 (3° éd.)

Boston & New York.

- STAËL
(Mme de). G. Charpentier. *De l'Allemagne.*
in-18 1867
(nouv. édition en 1 vol.).
(Première édition, 1810,
3 vol.).
- SURVILLE
(Clotilde de). Henrichs. *Poésies de Marguerite Eléo-
nore Clotilde de Vallon-
Chalys, depuis Madame de
Surville,*
(publiées par Ch. Vander-
bourg).
in-8° 1803
- THIERRY
(Augustin). Sautetlet. *Histoire de la conquête de
l'Angleterre par les Nor-
mands.*
in-8° 1826 (2° éd.).
(Première édition, 1825,
3 vol.).
- TRESSAN
(Comte de). J.J.L. Ancelle. *Œuvres choisies du Comte
de Tressan. (Corps d'ex-
traits de romans de cheva-
lerie).*
in-8° 1796
Evreux.
- VIGNY
(Alfred de). Pélicier. *Poèmes.*
in-8° 1822
(sans nom d'au-
teur).
- VIGNY
(Alfred de). A. Boulland et C^{ie}. *Eloa, ou la sœur des Anges.*
in-8° 1824
— *Poèmes antiques et moder-
nes.*
Urbain-Canel. in-8° 1826
— *Œuvres complètes.*
(Edition publiée sous la direc-
tion de M. F. Baldensperger).
L. Conard. in-8° 1914-33 6 vol.

REVUES ET JOURNAUX DE DOCUMENTATION

	<i>L'Almanach des Muses.</i> (1765-1833).
Delalain.	in-12 années 1820 à 1827.
	<i>Les Annales de la Littérature et des Arts</i> (1820-1829).
Nicolle.	in-8° année 1821.
	<i>Les Annales romantiques.</i> (1826-1834).
Urbain Canel.	in-12 année 1826.
	<i>Le Chansonnier des Grâces.</i> (1803-1848).
Louis.	in-18 années 1820 à 1830.
	<i>Le Conservateur littéraire.</i> (1819-1821).
	3 vol.
A. Boucher.	in-8° années 1819 à 1821.
	<i>Les Débats</i> (3). (1806-1864).
Les Débats.	in-folio années 1813 et 1814.
	<i>Le Globe.</i> (1824-1831).
Guiraudet.	in-4° années 1827 et 1828.
	<i>La Muse française.</i> (1823-1824).
	2 vol.
A. Tardieu.	in-8° années 1823 et 1824.
	<i>La Quotidienne.</i> (1792-1847).
A. Boucher.	in-folio années 1821 à 1827.

(3) De 1806 à 1814 (du 27 Messidor An XIII au 31 mars 1814), ainsi que du 21 mars au 7 juillet 1815, le *Journal des Débats* devient le *Journal de l'Empire*.

III

OUVRAGES DE CRITIQUE

- | | | |
|-----------------------------|------------------------------------|--|
| ARTAUD
(Antonin). | | <i>Le Moine, de Matthew G. Lewis.</i>
(traduit et raconté par Antonin Artaud). |
| | Denoël et Steele. | in-12 1931 |
| ASSE
(Eugène). | H. Leclerc. | <i>Les Petits Romantiques.</i>
in-8° 1900 |
| BALDENSBERGER
(Fernand). | | <i>Le « Moine » de Lewis dans la littérature française.</i>
(<i>Journal of Comparative Literature</i>). |
| | Journal of Comparative Literature. | in-8° 1903
New York. |
| — | | <i>Goethe en France.</i>
(Deuxième édition revue). |
| | Hachette. | in-8° 1920
(Première édition, 1904). |
| — | | <i>Bibliographie critique de Goethe en France.</i> |
| | Hachette et C ^{ie} . | in-8° 1907 |
| — | | <i>Etudes d'Histoire littéraire.</i> |
| | Hachette et C ^{ie} . | in-16 1907 (1 ^{re} série) |
| — | | <i>Etudes d'Histoire littéraire.</i> |
| | Hachette et C ^{ie} . | in-16 1910 (2 ^e série) |
| BANVILLE
(Théodore de). | | <i>Petit traité de Poésie française.</i> |
| | A. Lemerre. | in-16 1894 |
| BARING
(Maurice). | | <i>Goethe and Victor Hugo.</i>
(<i>The National Review</i>). |
| | Edward Arnold. | in-8° 1900
London. |
| BARTHOUS
(Louis). | | <i>Lettres inédites d'Alfred de Vigny à Victor Hugo.</i> |
| | Revue des Deux Mondes. | (<i>Revue des Deux Mondes</i>).
in-8° 1925 |

BEERS (Henry A.).	K. Paul, Trench, Trübner and C ^o .	<i>A History of English Romanticism in the eighteenth century.</i> in-16 1899 London.
BELLESSERT (André).	Perrin et C ^{ie} .	<i>Sainte-Beuve et le XIX^e siècle.</i> in-16 1927 (5 ^e éd.) (Première édition, même année, 1927).
BERRET (Paul).	H. Paulin.	<i>Le Moyen âge dans la Légende des Siècles, et les sources de Victor Hugo.</i> in-8° 1911
—	Hachette.	<i>La Légende des Siècles.</i> in-8° 1920 6 vol.
BIRÉ (Edmond).	Perrin et C ^{ie} .	<i>Victor Hugo avant 1830.</i> in-16 1902 (nouv. édition) (Première édition, 1883).
—	Perrin et C ^{ie} .	<i>Victor Hugo après 1830.</i> in-16 1891 2 vol.
BONET-MAURY (Gaston).	Hachette et C ^{ie} .	<i>G. A. Bürger et les origines anglaises de la Ballade littéraire en Allemagne.</i> in-8° 1889
BONNEFON (Paul).	Revue Bleue. (Revue politique et littéraire).	<i>Victor Hugo : Lettres et Billets inédits.</i> (Revue Bleue). in-4° 1913
BRUNETIÈRE (Ferdinand).	Hachette et C ^{ie} .	<i>L'Evolution de la poésie lyrique en France au XIX^e siècle.</i> in-16 1894 2 vol.
—	Revue des Deux Mondes.	<i>L'Evolution littéraire de Victor Hugo.</i> (Revue des Deux Mondes). in-8° 1902
—	Hachette et C ^{ie} .	<i>Victor Hugo.</i> (Leçons faites à l'Ecole Normale Supérieure). in-16 1902 2 vol.

- CAMP
(Maxime du). Hachette et C^{ie}. *Souvenirs littéraires.*
in-8° 1892 2 vol.
- CARTERET
(Léopold). L. Carteret. *Le Trésor du Bibliophile
romantique et moderne.*
(1801-1875).
in-8° 1924-28 4 vol.
- CAUMONT
(Armand). Mahlau et Wald-
schmid. *Goethe et la littérature fran-
çaise.*
in-4° 1885
Francfort.
- CHILD
(Francis, James). Houghton,
Mifflin Co. *English and Scottish Popu-
lar Ballads.*
in-4° 1882 10 vol.
Boston.
- DOLE
(N. H.). Estes & Lauriat. *Trilby, the fairy of Argyle,
by Charles Nodier.*
(Translation and Introduction
by N. H. Dole).
in-16 1895
Boston.
- DUBOIS
(Abbé Pierre). H. Champion. *Victor Hugo, ses idées reli-
gieuses de 1802 à 1825.*
in-8° 1913
- Bio-Bibliographie de Victor
Hugo de 1802 à 1825.
H. Champion. in-4° 1913
- DUMÉRIL
(Edmond). H. Champion. *Le lied allemand et ses tra-
ductions poétiques en Fran-
ce.*
in-8° 1933
- *Lieds et ballades germani-
ques traduits en vers fran-
çais.*
H. Champion. in-8° 1934
- DUPUY
(Ernest). H. Lecène et
H. Oudin. *Victor Hugo, l'homme et le
poète.*
in-18 1887

- DUPUY
(Ernest). *L'Amitié d'Alfred de Vigny
et de Victor Hugo.
(Revue d'Histoire littéraire
de la France).*
A. Colin. in-8° 1904
- *La Jeunesse des Romanti-
ques.*
Société Française d'Imprimerie et
de Librairie. in-16 1905
- *Alfred de Vigny.*
Hachette et C^{ie}. in-16 1913
- EGGLI
(Edmond). *Schiller et le Romantisme
français.*
J. Gamber. in-8° 1927 2 vol.
- ESTÈVE
(Edmond). *Byron et le Romantisme
français.*
Boivin et C^{ie}. in-4° 1929 (2° éd.)
(Première édition 1907).
- *Alfred de Vigny, Poèmes
antiques et modernes.*
Hachette et C^{ie}. in-16 1914
- *Etudes de Littérature pré-
romantique.*
H. Champion. in-8° 1923
- ÉTIENNE
(Servais). *Les Sources de « Bug-Jar-
gal ».*
(Bulletin de l'Académie de
Belgique).
H. Vaillant-Car- in-8° 1923
manne. Liège.
- EUDE
(Emile). *Choix de poésies lyriques
de Schiller et de Goethe.*
Garnier frères. in-18 1886
- FAGUET
(Emile). *Etudes littéraires sur le XIX^e
siècle.*
H. Lecène et in-18 1887
H. Oudin.
- *André Chénier.*
Hachette et C^{ie}. in-16 1902

- FRANCHET
(Henri). *Sainte-Beuve et Ronsard.
(Revue d'Histoire littéraire
de la France).*
A. Colin. in-8° 1924
- GAZIER
(Georges). *Nodier à l'Arsenal.
(Revue d'Histoire littéraire
de la France).*
A. Colin. in-8° 1924
- GIRARD
(Henri). *Un bourgeois dilettante à
l'époque romantique: Emile
Deschamps (1791-1871).*
H. Champion. in-8° 1921
- GIRAUD
(Jean). *Quelques sources des Bur-
graves.
(Revue d'Histoire littérai-
re).*
A. Colin. in-8° 1909
- GLACHANT
(Paul et Victor). *Papiers d'autrefois.*
Hachette et C^{ie}. in-16 1899
- GUIMBAUD
(Louis). *Les Orientales de Victor
Hugo.*
E. Malfère. in-16 1928
Amiens.
- HARTLAND
(Réginald W.). *Walter Scott et le roman
« frénétique ».*
H. Champion. in-4° 1928
- HENDERSON
(Thomas F.). *Sir Walter Scott's Minstrel-
sy of the Scottish Border.*
Ch. Scribner's in-8° 1902 4 vol.
Sons. New York.
- JACOUBET
(Henri). *Le Comte de Tressan et les
origines du genre trouba-
dour.*
Presses universi- in-8° 1923
taires de France.
- *Le Genre troubadour et les
origines françaises du Ro-
mantisme.*
Les Belles Lettres. in-16 1928
- JULLIEN
(Adolphe). *Le Romantisme et l'Editeur
Renduel.*
E. Fasquelle. in-12 1897

- | | | |
|----------------------------|--|---|
| KILLEN
(Alice M.). | | <i>Le Roman « terrifiant » ou roman « noir » de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la Littérature française jusqu'en 1840.</i>
in-8° 1924 |
| | H. Champion. | |
| KING
(Helen, Maxwell). | | <i>Les doctrines littéraires de la Quotidienne (1814-1830).</i>
in-8° 1921 |
| | H. Champion. | |
| KONT
(J.). | | <i>Balladenbuch, choix de ballades allemandes.</i>
in-18 1892 |
| | Garnier frères. | |
| LACHÈVRE
(Frédéric). | | <i>Bibliographie sommaire de l'Almanach des Muses. (1765-1833).</i>
in-8° 1928 |
| | L. Giraud-Badin. | |
| — | | <i>Bibliographie des keepsakes et des recueils collectifs de prose et de poésie. (1823-1848).</i>
in-8° 1929 |
| | L. Giraud-Badin. | |
| LACRETELLE
(Pierre de). | | <i>Les éditions originales des « Odes et Ballades ». (Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire).</i>
in-8° 1922 |
| | Henri Leclerc. | |
| LADOUÉ
(Pierre). | | <i>Un Précurseur du Roman-tisme : Millevoye. (1782-1816).</i>
in-8° 1912 |
| | Perrin et C ^{ie} . | |
| LANG
(Andrew). | | <i>Sir Walter Scott and the Border Minstrelsy.</i>
in-8° 1910 |
| | Longmans,
Green et C ^o . | London. |
| LANSON
(Gustave). | | <i>Emile Deschamps et le Romancero. (Revue d'Histoire littéraire de la France).</i>
in-8° 1899 |
| | A. Colin. | |
| LARAT
(Jean). | | <i>La Tradition et l'Exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier (1780-1844).</i>
gr. in-8° 1923 |
| | H. Champion. | |

- | | | |
|-------------------------------|---|--|
| LARAT
(Jean). | H. Champion. | <i>Bibliographie critique des œuvres de Charles Nodier.</i>
gr. in-8° 1923 |
| LATREILLE
(Camille). | Mercure de France. | <i>La Poésie élégiaque à la veille des Méditations.</i>
(<i>Mercure de France</i>).
in-8° 1920 |
| LE BRETON
(André). | Hachette. | <i>La Jeunesse de Victor Hugo.</i>
in-16 1928 |
| LEVAILLANT
(Maurice). | Delagrave. | <i>L'Œuvre de Victor Hugo.</i>
in-8° 1931 |
| LICHTENBERGER
(Ernest). | Hachette et C ^{ie} . | <i>Etude sur les poésies lyriques de Goethe.</i>
in-8° 1877 |
| MARSAN
(Jules). | Société Nouvelle de Librairie et d'Édition. | <i>La Muse française (1823-1824).</i>
in-16 1907-09 2 vol. |
| — | Hachette et C ^{ie} . | <i>La Bataille romantique.</i>
in-8° 1912 |
| — | Hachette et C ^{ie} . | <i>Le Conservateur littéraire.</i>
in-8° 1918 |
| MARTINENCHE
(Ernest). | Hachette. | <i>L'Espagne et le Romantisme français.</i>
in-8° 1922 |
| MENENDEZ-PIDAL
(Ramon). | Editorial Paez. | <i>El Romancero, teorías e investigaciones.</i>
in-8° 1927 Madrid. |
| MICHAUX
(Docteur Flavien). | L. Giraud-Badin. | <i>A travers les œuvres de Victor Hugo.</i>
<i>Originales, préoriginales, éditions fictives, etc.</i>
(<i>Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire</i>).
in-8° 1934 |

- | | | |
|------------------------------|---------------------|---|
| POTÉZ
(Henri). | Calmann-Lévy. | <i>L'Élégie en France avant le Romantisme (de Parny à Lamartine). (1778-1820).</i>
in-18 1898 |
| RETINGER
(Joseph H.). | Grasset. | <i>Le conte fantastique dans le Romantisme français.</i>
in-8° 1908 |
| REYNAUD
(Louis). | Hachette. | <i>L'influence allemande en France au XVIII^e et au XIX^e siècle.</i>
in-8° 1922 |
| — | A. Colin. | <i>Le Romantisme, ses origines anglo-germaniques.</i>
in-8° 1926 |
| RIEU
(Ernest). | E. de Boccard. | <i>Ballades du temps présent.</i>
in-8° 1921 |
| RUDWIN
(Maximilien). | Les Belles Lettres. | <i>Satan et le Satanisme dans l'œuvre de Victor Hugo.</i>
in-8° 1926 |
| SALOMON
(Michel). | Perrin. | <i>Charles Nodier et le groupe romantique.</i>
in-16 1908 |
| SCHENCK
(Eunice, Morgan). | H. Champion. | <i>La part de Charles Nodier dans la formation des idées romantiques de Victor Hugo jusqu'à la Préface de Cromwell.</i>
in-8° 1914 |
| SCHINZ
(Albert). | Heath & C°. | <i>Selected poems by Victor Hugo.</i>
in-8° 1908
New York. |
| — | Holt & C°. | <i>Nineteenth Century French Readings, (vol. I), Romanticism. (1789-1848).</i>
in-8° 1934 |
| SÉCHÉ
(Alphonse). | L. Michaud. | <i>Charles Hubert Millevoeye, Choix, Notice biographique et bibliographique.</i>
in-16 1909 |

- SÉCHÉ
(Alphonse). L. Michaud. *Goethe, Choix, Notice biographique et bibliographique.* in-16 1909
- SÉCHÉ
(Léon). Société du Mer- *Sainte-Beuve.* in-8° 1904 2 vol.
cure de France.
- Société du Mer- *Le Cénacle de la Muse fran-*
cure de France. *çaise.* (1823-27). in-8° 1909
- *Le Cénacle de Joseph De-*
lorme. (1827-1830). in-8° 1912 2 vol.
- SÉGU
(Frédéric). Les Belles Lettres. *Un maître de Balzac mé-*
connu, H. de Latouche. in-16 1928
- *Un Romantique républi-*
cain : Henri de Latouche
(1785-1851). in-8° 1931
- SIMON
(Gustave). La Revue de Pa- *Lettres de Sainte-Beuve à*
ris. *Victor Hugo et à Madame*
Victor Hugo. (La Revue de Paris). in-8° 1904-05
- SOURIAU
(Maurice). Société française *La Préface de Cromwell.*
d'Imprimerie et (édition critique). in-18 1897
de Librairie.
- *Histoire du Romantisme en*
France. in-8° 1927 3 vol.
- STAPFER
(Paul). Alcan. *Etudes sur Goethe.* in-8° 1906
- SWINBURNE
(Algernon, Char- A *Study of Victor Hugo.*
les). Chatto & Windus. in-16 1886
London.

TEXTE (Joseph).	Hachette et C ^{ie} .	<i>Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire.</i> in-16 1909 (2 ^e éd.) (Première édition, 1895).
THOMAS (Allen, Burdett).	H. Champion.	<i>Moore en France.</i> in-8° 1911
VAN TIEGHEM (Paul).	Vuibert.	<i>Le Mouvement romantique (Angleterre, Allemagne, Italie, France).</i> (Seconde édition revue et augmentée). in-8° 1923 (Première édition, 1912).
—	F. Rieder et C ^{ie} .	<i>Ossian en France.</i> in-8° 1917 2 vol.
—	F. Rieder et C ^{ie} . Félix Alcan.	<i>Le Prérromantisme.</i> in-8° 1924 (1 ^{er} vol.) in-8° 1930 (2 ^e vol.)
—	A. Colin.	<i>La Littérature comparée.</i> in-16 1931
YOVANOVITCH (Vorslav-M.).	Hachette et C ^{ie} .	<i>La Guzla de Prosper Mérimée.</i> in-8° 1911
ZIESSING (Théodore).	C. M. Ebell.	<i>Le Globe de 1824 à 1830 considéré dans ses rapports avec l'Ecole romantique.</i> in-8° 1881 Zurich.

REVUES DE CRITIQUE

- | | |
|-------------------------|---|
| | <i>La Bibliographie de la France. (Journal général de l'Imprimerie et de la Librairie).</i> |
| Pillet (Aîné). | in-8° 1810-56 |
| Cercle de la Librairie. | in-4° 1857 à nos jours. |
| | <i>Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire.</i> |
| L. Giraud-Badin. | in-8° |
| | <i>Revue de Littérature comparée.</i> |
| H. Champion. | in-8° |
| | <i>Revue des Deux Mondes.</i> |
| Revue des Deux Mondes. | in-8° |
| | <i>Revue d'Histoire littéraire de la France.</i> |
| A. Colin. | in-8° |
-

CHAPITRE PREMIER

INTRODUCTION

LA BALLADE ROMANTIQUE AVANT VICTOR HUGO.

LES INFLUENCES FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES
SUR L'AUTEUR DES « BALLADES ».

DÉFINITIONS

I

Au commencement du ^{xix}^e siècle apparaît en France un genre nouveau de poème, qualifié cependant du nom assez ancien de *Ballade*. Mais c'est un poème différent de la ballade que nous appelons *classique* qui se présente à nous, sous la même appellation, avec la ballade *romantique*, déjà célèbre en Angleterre et en Allemagne.

Cette ballade nouvelle deviendra le chant de guerre du Romantisme. Mais ce ne sera pas la ballade de Villon, soumise à des règles aussi sévèrement précises que celles que l'Ecole de Boileau édictera pour le poème dramatique. La ballade d'Eustache Deschamps, de Christine de Pisan, d'Alain Chartier, de Charles d'Orléans et de Marot, était facile

à identifier : sa forme même la désignait (1). Or, la ballade romantique sera « indéterminée » (2), mouvante, insaisissable, et toutefois aisément reconnaissable à des particularités dont chacune demeure encore difficile à caractériser.

Ce dernier genre n'aura presque rien de commun avec le précédent, si ce n'est la même étymologie (ballar : danser, sauter) (3), les premiers poèmes de ce nom étant à l'origine destinés à accompagner la danse.

D'une façon générale, si la ballade classique est une sorte d'ode se composant de trois strophes égales et symétriques, suivies d'un envoi, chacune de ces quatre parties étant terminée par un refrain, la ballade romantique sera un récit légendaire ou fantastique, formé d'un nombre variable de stances, généralement régulières, terminées chacune par un même refrain dont la répétition aura pour objet d'enfermer l'auditoire dans le cercle d'idées et de sentiments choisi par le poète.

Brunetière tentera de rapprocher la ballade classique et la ballade romantique en remontant à leurs communes origines : « On voit, » écrira-t-il, « que la ballade romantique, si elle diffère beaucoup de la ballade classique, ne laisse pas, ainsi qu'on le disait, d'avoir quelques rapports avec elle, ou plutôt, comme le montre l'histoire du genre, c'est la ballade

(1) Rappelons que la ballade classique n'a guère été en vogue après le xvi^e siècle, malgré les tentatives faites au xvii^e siècle par La Fontaine et Mme Deshoulières et, de nos jours, par Théodore de Banville, François Coppée et Jean Richepin.

(2) F. Brunetière, *La Grande Encyclopédie*, vol. V, p. 145.

(3) Dans la langue anglaise, l'*Encyclopædia Britannica*, article *Ballade*, distingue les deux genres en employant une épellation différente du nom dans le genre nouveau. C'est ainsi que *Ballade*, orthographe française du mot, désigne la ballade classique, alors que *Ballad*, orthographe anglaise du mot, indique la forme nouvelle, la ballade romantique. La première forme, la *Ballade*, a été employée aussi dans la littérature anglaise, par des écrivains tels que Chaucer et A.C. Swinburne,

classique, à un moment donné, qui s'est détachée de ses origines populaires pour devenir entre les mains de nos rhétoriciens un poème à forme fixe. Par là, le commencement et la fin de son évolution se rejoignent » (4).

Quand donc apparaît pour la première fois ce poème nouveau ? Selon ce que rapporte M. V. Yovanovitch (5), ce serait dans la traduction française du *Spectateur* (1718), d'Addison, et aussi dans *l'Idée de la poésie anglaise* (1749-1759), de l'abbé Yart.

Mais l'*Encyclopédie* de Diderot (1751-1772) ne connaît pas cette ballade nouvelle et ne parle que de celle d'Eustache Deschamps et d'Alain Chartier. Le *Dictionnaire de l'Académie* ne nous donne des éclaircissements sur ce sujet qu'à partir de 1838, où nous trouvons une esquisse du genre nouveau, qui indique par la même occasion le problème littéraire des relations de la ballade et de la romance (6).

(4) F. Brunetière, *La Grande Encyclopédie*, vol. V, p. 147.

(5) V. Yovanovitch, *La Guzla de Prosper Mérimée*, p. 113.

(6) Nous n'essaierons pas ici d'établir une distinction entre la ballade et la romance, ce sujet pouvant nous entraîner trop loin. Nous observons, en effet, que les deux genres présentent de nombreux points analogues et souvent même se confondent. C'est d'ailleurs dans le caractère plutôt que dans la forme que réside la différence entre la ballade et la romance.

Mme de Staël, elle-même, en parlant des Ballades de Goethe ou de Bürger, dans son livre *De l'Allemagne* (vol. I, 2^e partie, chap. XIII), se sert du mot « romance » et même quelquefois de celui de « chanson ».

Du reste, selon Bonet-Maury « les mots « romance » et « ballade » désignent un seul et même genre de poésie, dans la langue des littérateurs modernes ; ils ne diffèrent que par l'étymologie : le premier est espagnol, le deuxième, provençal ». (G. Bonet-Maury, *G. A. Bürger et les origines anglaises de la ballade littéraire en Allemagne*, p. 21, note).

Cet auteur parle plus loin de ce même genre comme d'un « poème que nous avons rencontré en Angleterre sous le nom de « ballades » ou de « romances métriques ».

Déjà en 1803, Walter Scott écrivait dans la Préface du SEIGNEUR THOMAS ET DE LA BELLE ANNE, de son recueil de chants des *Ménestrels de la Frontière Ecossoise* (*Minstrelsy of the Scottish Border*) qu'il était convaincu que plus nos recherches seraient étendues, plus nous aurions raison de croire que les ballades romantiques contemporaines sont, en grande partie, des « condensations » des anciennes romances métriques, présentées en des

Voici la définition de l'Académie, qui ne nous livre pas cependant la nature intime de la ballade romantique : « *Ballade*, s. f. Il se dit, dans la littérature anglaise et la littérature allemande, d'un récit en vers disposé par stances régulières. Cette dénomination s'introduit même dans la littérature française, où elle tend à remplacer l'ancienne acception du mot *Romance* » (7).

stances plus régulières et en un langage plus moderne (« The editor is convinced that the farther our researches are extended, the more we shall see ground to believe that the romantic ballads of later times are, for the most part, abridgements of the ancient metrical romances, narrated in a smoother stanza and more modern language »).

En 1806, dans sa *Poétique anglaise*, A. J. U. Hennet déclarait encore que « les Anglais nomment ballade ce que nous appelons romance... ; il s'y mêle quelquefois des esprits, des revenants, etc... ». (A. J. U. Hennet, *Poétique anglaise*, vol. I, pp. 292-300 in V. Yovanovitch, *La Guzla de Prosper Mérimée*, p. 137).

Enfin, J. Kont cite la définition donnée, en 1864, par un critique hongrois, A. Greguss, et qui est, en effet, saisissante : La ballade est une tragédie qui se chante. (J. Kont, *Balladenbuch, Choix de ballades allemandes* (1892), Introduction).

M. E. Lichtenberger, qui s'est efforcé de séparer les deux genres, nous dit qu'il ne croit pas « que sur ce vaste terrain où se mêlent et se croisent les genres lyrique, épique et dramatique, il soit possible d'établir des divisions très marquées ; la théorie est impuissante à classer toutes les formes diverses auxquelles se plie le récit lyrique ; les caprices et les inspirations multiples des poètes brisent les moules où elle prétend s'enfermer ». (E. Lichtenberger, *Etude sur les Poésies lyriques de Goethe*, p. 302).

D'une façon générale, il semble que dans les cas où le ton épique s'associe au caractère lyrique de la romance, la ballade conserve une prédominance d'élément épique et dramatique qui l'empêche d'être confondue avec la romance. Les deux formes de poème se rapprochent parfois jusqu'à se rejoindre dans un genre épico-lyrique, mais sans atteindre toutefois jusqu'à l'unification.

De plus, la ballade peut être déterminée par sa forme plus concise que la romance, et souvent en dialogue, par ses nombreux « sous-entendus », par son caractère mystérieux.

« Il y a, en réalité, deux sortes de romances, l'une, plutôt élégiaque, faite pour être chantée et accompagnée nécessairement de musique : elle a pour sujet une *situation*. Elle est proprement lyrique. L'autre ne comporte pas forcément la musique et se passe d'elle généralement. Elle est une *action*. C'est un roman ou une tragédie en miniature et qui comprend la terreur aussi bien que la pitié ». (H. Jacoubet, *Le Genre troubadour et les Origines françaises du Romantisme*, p. 106).

(7) *Dictionnaire de l'Académie française*, 6^e édition, Complément (vol. 3), publié à Bruxelles, en 1838 (sous la direction de Louis Barré et Narcisse

Ce rapprochement avec la romance fera dire plus tard à Ferdinand Brunetière, dans la *Grande Encyclopédie*, que la ballade « tend à devenir en tous pays synonyme de chansons populaires, dans la mesure où ce mot lui-même désigne, comme on l'entend bien, les chansons légendaires, et non pas les couplets qui s'échappent du tréteau de nos cafés-concerts, pour se répandre à travers les rues des grandes villes » (8).

II

D'autre part, Andrew Lang (1844-1912), dans l'*Encyclopaedia Britannica* (9), distingue deux sortes de ballades romantiques. Ce poème tirant son origine du lyrisme naturel au peuple, c'est d'abord, la ballade *populaire* qui comprend toute production poétique, collective, spontanée et impersonnelle, appartenant au genre épique, épico-lyrique ou lyrique, transmise par la tradition orale, et, quant à sa forme et à son sujet, plus ou moins commune aux populations indo-européennes.

Les poètes puisent ensuite à ces sources et en tirent des interprétations voulues et choisies. Ce poème personnel, c'est la ballade *littéraire*, telle que l'ont cultivée Bürger, Millevoye, Victor Hugo, et dans laquelle on retrouve, affinée par le goût de l'écrivain, la substance primitive du fonds populaire.

Landois). La 7^e édition (1878) du Dictionnaire de l'Académie contiendra la définition suivante : « ...signifie aussi : un récit en vers divisé en stances, reproduisant le plus souvent des traditions historiques ou légendaires. Les ballades de Schiller. Les ballades anglaises. Les ballades écossaises ».

(8) F. Brunetière, *La Grande Encyclopédie*, vol. V, p. 147.

(9) A. Lang, *Encyclopædia Britannica*, article *Ballade*, à partir de la 9^e édition (1875) jusqu'à la 13^e édition (1926) comprise.

Cette physionomie nouvelle de la ballade était du reste reconnue bien avant la classification de l'*Encyclopaedia Britannica*, puisque Millevoye précisait en tête de son recueil que « la ballade telle qu'on la chante encore dans les montagnes d'Ecosse, n'a, comme l'on sait, aucun rapport avec les *ballades* que Marot fit fleurir » (10). La distinction entre la ballade classique et la ballade romantique est nettement indiquée, bien que Millevoye n'ait pas encore les audaces de Victor Hugo. Le poète de la CHUTE DES FEUILLES ajoutait du reste, pour justifier en quelque sorte la hardiesse de sa tentative : « cette sorte de composition, si connue des peuples du Nord, semble parmi nous tout à fait abandonnée ; on la retrouve à peine dans un petit nombre de nos anciennes romances (11). Pourquoi ne pas tenter de rajeunir quelques genres vieillis, quand ils ont de la grâce et du charme ? Sommes-nous trop riches et trop variés ? » (12).

Si l'on résumait, par ailleurs, les explications que les Anglais et les Allemands nous donnent sur la ballade romantique, qu'ils ont tant affectionnée, on pourrait établir une description assez exacte de ces poèmes qui, sous le même nom, représentent tout autre chose que la ballade classique.

Leur figure emprunte ses éléments vitaux à un ensemble très diffus d'expressions lyriques et épiques, appelées romance, chanson, élégie ou légende rimée, et dont le merveilleux, le mystérieux et le fantastique sont, tour à tour, ou à la fois, les traits les plus saillants.

La ballade romantique relèvera un peu de tout cela. Sujet et forme auront des ascendances populaires. Mais qu'on ne

(10) Ch. Millevoye, *Œuvres complètes*, vol. 1, p. 312.

(11) Remarquons, en passant, l'allusion à la Romance, reprise par la suite par l'Académie.

(12) Ch. Millevoye, *Œuvres complètes*, vol. 1, p. 312.

s'y fie pas : la ballade romantique est un genre savant qui ne dédaigne ni les grandes images, ni les pensées élevées, en accord au surplus avec l'âme même du peuple, qui, sous le coup d'une forte émotion, atteint d'un seul élan au sublime.

Cet accord profond entre la sensibilité populaire et l'art des écrivains, communique à la ballade romantique sa caractéristique particulière d'être le poème commun de presque tous les peuples d'Occident. Par elle se sont exprimées des nostalgies, des croyances mythiques, des actions merveilleuses, qui n'ont rien de comparable avec les beautés raisonnées du goût et de la culture littéraires.

III

Voici enfin la définition même de Victor Hugo, telle qu'elle se présente dans la Préface des *Odes et Ballades*, de 1826 :

« Les pièces que l'auteur intitule « Ballades » sont des esquisses d'un genre capricieux : tableaux, rêves, scènes, récits, légendes, superstitions, traditions populaires. L'auteur, en les composant, a essayé de donner quelque idée de ce que pouvaient être les poèmes des premiers troubadours du Moyen âge, de ses rhapsodes chrétiens qui n'avaient au monde que leur épée et leur guitare et s'en allaient de château en château, payant l'hospitalité avec des chants ».

Pourtant, malgré l'exemple de Victor Hugo, Théodore de Banville lui-même écrira, encore en 1872, dans son *Petit Traité de poésie française* :

« Les poèmes intitulés « Ballades » par Victor Hugo dans ses *Odes et Ballades*, par analogie avec des poèmes appelés *Ballades* dans des pays autres que la France, ne peuvent rai-

sonnablement s'appeler en France des *Ballades*. Car dans une même langue, le même mot ne peut servir à désigner deux genres de poèmes absolument différents l'un de l'autre ; et pour le mot *Ballade*, en France, depuis longtemps la place était prise » (13).

Mais Victor Hugo avait prévu les objections : « Beaucoup d'autres » [personnes], écrivait-il, en 1826, « diront sans doute... que ses « Ballades » ne sont pas des ballades ; passe encore. Qu'on leur donne tel autre titre qu'on voudra ; l'auteur y souscrit d'avance » (14).

L'examen de la ballade romantique chez les Anglais et les Allemands, prédécesseurs de Victor Hugo, nous permettra de préciser, tour à tour, ce que leur doit la définition du poète français.

EN ANGLETERRE

I

Le Romantisme anglais n'est pas le produit d'une école, ce qui donne à la ballade romantique née ou cultivée en Angleterre toute sa valeur originale, puisqu'elle émane du climat littéraire du pays et non des théories d'un groupement ou d'un écrivain isolé. Aussi variée, aussi libre que les manifestations du Romantisme anglais, elle échappe, comme lui, aux classifications trop déterminées.

(13) Th. de Banville, *Petit Traité de Poésie française*, p. 194. Il est vrai que le même auteur allait publier l'année suivante, en 1873, son recueil de *Ballades*, de forme classique, *Trente six ballades joyeuses*.

(14) V. Hugo, *Odes et Ballades*, édition de 1826, Préface.

A travers les nombreux aspects de cette spontanéité, on reconnaît deux des caractéristiques de l'esprit romantique : le retour au passé national, le retour à la vraie poésie (15). Ici, ce sont les œuvres qui dominent. Peu de théoriciens chez les Anglais : c'est la critique étrangère qui étudiera la vie de la ballade romantique en Angleterre, et l'influence que le Romantisme anglais du XVIII^e siècle exerça sur la littérature allemande et sur nos poètes français au commencement du siècle suivant.

Le Romantisme littéraire a pris cependant dans les différents pays une forme et une couleur particulières. Dès 1724, Allan Ramsay, écrivain écossais (1686-1758), évoque les « bons vieux bardes... leurs images naturelles... leurs paysages nationaux » (16).

On en vient vite à rechercher les traditions chevaleresques, les légendes celtiques, les traces de toute une poésie populaire disparue.

On fouille avec ardeur dans les ballades et les romances d'autrefois. Certains écrivains — Walpole (1717-1797), les frères Warton (Joseph Warton, 1722-1800, et Thomas Warton, 1728-1790), Hurd (1720-1808) — mettent à la mode l'architecture et la poésie médiévales, exhument des manuscrits poudreux, célèbrent les châteaux gothiques; d'autres glorifient la campagne, la mer, les rochers et jusqu'aux cimetières.

C'est à cette époque que Young (1683-1763) publie ses *Nuits* (1741-45) (17); Hervey (1714-1758), ses *Méditations parmi les*

(15) P. Van Tieghem, *Le Mouvement romantique*, p. 12.

(16) A. Ramsay, *The Evergreen (being a Collection of Scots Poems, wrote by the Ingenious before 1600)* (cité et traduit par P. Van Tieghem, *Le Mouvement romantique*, p. 13).

(17) E. Young, *The Complaint, or Night Thoughts on Life, Death and Immortality*.

Morts (1745-47) (18); Gray (1716-1771), son ÉLÉGIE ÉCRITE DANS UN CIMETIÈRE DE CAMPAGNE (1750) (19): sans aucun mot d'ordre, ni formation de combat, ces écrivains sentent de la même façon. Ce sont eux qui mettent en vogue, avant le « fantastique » allemand, le genre « sombre » ou « noir » qu'Anne Radcliffe (1764-1823) introduira par la suite en France: poésie sépulcrale, affres du désespoir, sombres plaisirs d'un cœur lassé de tout.

II

C'est ainsi qu'au moment où, préludant à Walter Scott, Coleridge (1772-1834) publiait en commun avec Wordsworth (1770-1850) ses *Ballades lyriques* (1798) (20), un large courant romantique parcourait depuis de longues années déjà le domaine enchanté de la nature et du rêve. La primauté était reconnue au génie libre et fier sur l'érudit soutenu par les règles.

On s'intéresse à la vie simple, aux sujets les plus humbles, à l'existence rustique où les passions essentielles trouvent moins de contraintes pour atteindre leur maturité, et, comme écrira Coleridge, en 1817, « les caractères et les événements [seront] ceux qui se rencontrent dans un village quelconque et dans ses environs, toutes les fois qu'une âme méditative et sensible est là pour les chercher, ou pour les remarquer quand ils se présentent d'eux-mêmes... » (21).

Le merveilleux est préféré au rationnel : « le poète a un

(18) J. Hervey, *Meditations among the Tombs*.

(19) Th. Gray, AN ELEGY WRITTEN IN A COUNTRY CHURCHYARD.

(20) S. T. Coleridge et W. Wordsworth, *Lyrical Ballads*.

(21) S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, chap. XIV (cité et traduit par P. Van Tieghem *Le Mouvement romantique*, pp. 45 & 46).

monde à lui... un monde surnaturel... il a à ses ordres les dieux, les fées, les magiciennes, » écrira Hurd, dans ses *Lettres sur la Chevalerie et le Roman chevaleresque* (1762) (22).

On remet en honneur Robin Hood (Robin des Bois) et sa troupe féérique des bois de Sherwood ; on s'intéresse de nouveau au poème d'Edmund Spenser (1552-1599), *la Reine des Fées* (23), publié de 1590 à 1596.

Décrivant cet élan général vers une sorte d'antiquité gothique, M. P. Van Tieghem parle ainsi de la ballade, qui sert de moyen littéraire d'expression à cet état d'âme :

« L'ancienne poésie anglaise mettait en scène les chevaliers, les dames, les exploits des anciens temps, dans les ballades. Ces brefs poèmes anonymes, généralement en strophes de quatre demi-vers courts, avec leur rythme énergique, leur accent mâle et un peu rude, la simplicité surannée de leur vocabulaire et leur allure épique, charmaient dès le milieu du XVIII^e siècle ceux qui en avaient découvert quelques restes. Les ballades furent un ferment de transformation dans la poésie anglaise » (24).

Rappelons-nous aussi que les ballades du temps jadis étaient le seul moyen de renommée, et de même qu'on ne pouvait acquérir la gloire que par son épée, on ne pouvait non plus la consacrer que par les vers des poètes (25).

Mais une supercherie célèbre dans les annales littéraires allait donner le branle aux imaginations : en 1760 paraissaient les *Poèmes d'Ossian* (26), publiés par James Mac-

(22) R. Hurd, *Letters on Chivalry and Romance* (cité et traduit par P. Van Tieghem, *Le Mouvement romantique*, p. 19).

(23) E. Spenser, *The Fairy Queen*.

(24) P. Van Tieghem, *Le Mouvement romantique*, pp. 28 & 29.

(25) Il sera utile de noter que les ballades écossaises sont bien distinctes des ballades anglaises ; celles-là sont notamment courtes et se rapprochent de la chanson ; l'Ecosse eut longtemps sa langue particulière.

(26) J. Macpherson, *Fragments of Ancient Poetry*.

pherson (1736-1796), qui eurent aussitôt un profond et large retentissement en Angleterre, en Allemagne, en France. Bientôt après, en 1765, l'évêque Thomas Percy (1729-1811) faisait paraître *Les Reliques de l'ancienne poésie anglaise* (27), qui eurent une influence égale, surtout en Allemagne, et qui ouvrirent à Walter Scott les horizons de la poésie.

« La première fois que je pus mettre de côté quelques shillings, » écrit-il, « je m'achetai un exemplaire de ces volumes si aimés; et je ne crois pas que j'aie lu aucun livre la moitié aussi souvent ni avec la moitié autant d'enthousiasme » (28).

« Il est évident que l'ouvrage de Percy fut la source où Sir Walter Scott alla puiser ses premières inspirations. Ses poèmes ne sont que des légendes romanesques écrites dans le style et le rythme des vieux chants populaires » (29).

III

Walter Scott (1771-1832) allait être le « héraut d'armes » de la ballade romantique. Formé à la fois par son éducation écossaise, ses lectures anglaises et de puissantes influences allemandes, il donnera à ce genre son épanouissement.

Il avait été élevé en Ecosse, dans l'atmosphère mystérieuse de ce pays hanté de contes et de brouillards. Familier de bonne heure avec les anciens auteurs écossais, il s'assimile

(27) Th. Percy (Bishop), *Reliques of Ancient English Poetry, consisting of Old Heroic Ballads, Songs, and other Pieces of our earlier Poets (chiefly of the Lyric Kind) together with some few of later date.*

(28) W. Scott, *Autobiography* (cité et traduit par P. Van Tieghem, *Le Mouvement romantique*, p. 30).

(29) Allan Cunningham, *English Literature in the last Fifty years, The Athenaeum* (année 1833) (cité par V. Yovanovitch, *La Guzla de Prosper Mérimée*, p. 122).

la légende de ces terres à lutins et se nourrit des recueils d'Ossian et de Percy.

L'Allemagne romantique intervient et lui rend ce qu'elle devait elle-même à l'Angleterre. La LÉNORE de Bürger l'impressionne profondément. Il la traduit en anglais en 1795, ainsi qu'une autre ballade du même auteur, le CHASSEUR SAUVAGE (30), en 1796. Fort de tous ces dons féériques, Walter Scott était prêt à produire une œuvre absolument originale (31).

Dans la Préface de son ouvrage, *le Chant du dernier des Ménestrels* (1805), il nous explique pourquoi il a choisi la forme de la ballade pour ses poèmes :

« Le poème que l'on offre au public est destiné à illustrer les coutumes et les mœurs qui régnaient autrefois aux confins de l'Angleterre et de l'Ecosse. Les habitants vivant dans un état en partie pastoral et en partie guerrier, et combinant des habitudes de pillage continu avec l'influence d'un rude esprit de chevalerie, étaient souvent engagés dans des scènes tout à fait susceptibles d'ornements poétiques. Comme le but de l'auteur était plutôt la description du paysage et des mœurs qu'une narration combinée et régulière, le plan de l'ancienne romance en vers a été choisi : il accorde plus de latitude, à cet égard, que celle qui convient à la dignité d'un poème régulier... Il en est de même du surnaturel : emprunté aux croyances populaires, il aurait semblé puéril dans un poème qui n'aurait pas participé de la rudesse de l'ancienne ballade ou romance en vers » (32).

(30) G. A. Bürger DER WILDE JÄGER.

(31) Ses poèmes vont de 1805 à 1817. Le premier est *Le Chant du dernier des Ménestrels* (*The Lay of the Last Minstrel*) (1805). Il avait auparavant publié en 1802-03, *Les Ménestrels de la frontière écossaise* (*Minstrelsy of the Scottish Border*), collection de légendes et de ballades populaires.

(32) W. Scott, *The Lay of the Last Minstrel*, Préface (en prose) (cité et traduit par P. Van Tieghem, *Le Mouvement romantique*, p. 33).

Dans son exaltation pour la poésie chevaleresque, Walter Scott nous décrit avec enthousiasme dans *Marmion*, en 1808, les secrets et les splendeurs de la ballade romantique :

« Seul, tu peux, mon ami, dire avec vérité (car peu d'hommes ont lu aussi bien que toi nos romances) combien ces chants légendaires conservent encore d'empire sur l'âme du poète; comme sur les accents des anciens ménestrels le temps pose en vain sa main paralysée; et comment nos cœurs, devant les prouesses qu'accomplissent les guerriers sous le harnois d'acier, palpitent encore de terreur et de pitié. Il en est ainsi, lorsque le Champion du Lac pénètre dans le palais enchanté de Morgane, ou que dans la Chapelle du Péril, dédaignant les sortilèges et la puissance des démons, il s'entretient avec le cadavre non enseveli... Les plus puissants chefs de la poésie britannique n'ont pas dédaigné de prolonger de telles légendes. Elles rayonnent à travers le rêve féerique de Spenser, elles s'insinuent dans le sujet céleste de Milton. Et Dryden, en des accents immortels, aurait relevé la Table Ronde, si un roi, si une cour débauchée ne lui avaient commandé de consacrer ses travaux à leur divertissement; n'avaient exigé, pour leur mesquin salaire, des chants plus libres, plus appropriés à leurs âmes : des satires licencieuses, des chansons, des comédies; et le monde, frustré de son noble dessein, profanait cette puissance, donnée par Dieu, et souillait cette fière poésie. Echauffés par ces grands noms, nous pouvons donc bien, quoique nous soyons les fils chétifs d'une génération plus faible, essayer de rompre une faible lance dans les champs poétiques des vieilles romances; ou chercher, au fond du château, cerclé de fossés, la cellule où si longtemps, enchaîné par les talismans et les incantations, pendant que régnaient les tyrans, et que les damoiselles pleuraient, ton génie, ô Chevalerie, a sommeillé. Et là, faire re-

tentir les harpes du Nord, jusqu'à ce qu'il s'éveille et s'élance au dehors pour courir de nouveau à la quête des aventures, dans son armure complète, avec tout son équipage, écu, lance, épée, panache, écharpe, fée, géant, dragon, écuyer, nain, enchanteur avec ses baguettes magiques, damoiselle errante sur son blanc palefroi... » (33).

Malgré sa longueur, cette citation paraît indispensable car elle mène au cœur même de la ballade romantique anglaise.

Genre « sombre », récits simples et chevaleresques, évocation du merveilleux féerique, telles sont les caractéristiques des apports de la littérature anglaise au retour au Moyen âge, au gothique, au développement de la ballade romantique.

EN ALLEMAGNE

I

Contrairement à l'Angleterre, l'Allemagne eut son Ecole spécifiquement romantique (34), mais la ballade romantique y fut cultivée aussi bien par les grands écrivains classiques que par les écrivains romantiques définis comme tels (35).

Un échange se produisit entre les deux grandes littératures du Nord. L'Angleterre donna Ossian (Macpherson), Percy, et l'Allemagne exerça à son tour avec Bürger une forte influence sur les poètes anglais.

(33) W. Scott, *Marmion* : Introduction to Canto First, To William Stewart Rose, esq. (cité et traduit par P. Van Tieghem, *Le Mouvement romantique*, pp. 34 & 35).

(34) Die romantische Schule, 1795-1816.

(35) Voir P. Van Tieghem, *Le Mouvement romantique*, 2^e partie, Allemagne.

Le merveilleux féerique et le genre « sombre » ou « noir » caractérisaient la ballade anglo-écossaise. Les Allemands, de leur côté, auront un genre analogue, le « fantastique », qui leur sera réellement propre. Malgré les influences anglaises, la ballade romantique allemande demeure donc une création originale.

L'Allemagne n'avait d'ailleurs pas à recourir à l'imitation anglaise pour raconter des « histoires du temps jadis ». Elle possède dans son patrimoine littéraire un monument vénérable, le *Chant des Nibelungen*, qui « peut être considéré comme une suite de vieilles ballades ». Transmises de génération en génération par la mémoire populaire, elles furent publiées en partie par Bodmer (1698-1783), à partir de 1757, et dans leur intégrité par Müller (Christoph-Heinrich) (1740-1807), à partir de 1782 (36).

Cependant, en dehors des *Nibelungen*, la recherche et la publication des anciens chants populaires allemands (Volkslieder) avaient dirigé la poésie vers les sources nationales.

Herder (1744-1803) contribua beaucoup à cette tendance. Herder peut être regardé à bien des égards comme l'ancêtre du Romantisme allemand et plus spécialement de l'inclination vers la féodalité, la chevalerie. Il se demanda « si l'Allemagne avait, et pourquoi elle n'aurait pas, un corps de légendes épiques » (37). C'est lui qui éveillera dans l'âme du jeune Goethe une ardeur fouguese pour les motifs de ballades.

Klopstock (1724-1803) doit être également considéré comme l'un des pères de la nouvelle Ecole. Il a chanté l'enthousiasme, la ferveur religieuse, la tendresse, la virilité, toutes

(36) P. Van Tieghem, *Le Mouvement romantique*, p. 81; J. J. Bodmer, *Chrimhildens Rache*; C. H. Müller, *Nibelungen-Lied*.

(37) P. Van Tieghem, *Le Mouvement romantique*, p. 80.

vertus aimées des compositeurs de ballades. M^{me} de Staël disait de sa *Messiede* : « Lorsqu'on commence ce poème, on croit entrer dans une grande église au milieu de laquelle un orgue se fait entendre ». Image bien faite pour illustrer une ballade (38).

En même temps, Tieck (1773-1853) et Wackenroder (1773-1798) découvriront Nüremberg, les vieilles maisons du Moyen âge, les cathédrales.

II

Mais il fallut le germe anglais pour féconder tout ce qui était en puissance chez les poètes allemands.

Lorsque parurent les *Fragments* de Macpherson, ce fut en Allemagne une véritable fièvre pour la « noble et sauvage imagination d'Ossian » (39). Klopstock et Voss (1751-1826) célébrèrent « l'Ecossais Ossian » comme « un plus grand poète que l'Ionien Homère » (40). En 1773, Herder écrivit son *Ossian et la poésie des peuples anciens* (41).

Le succès des *Reliques* de Percy fut encore plus vif et plus durable.

Les ballades anglaises reçurent également un chaleureux accueil dans le Cénacle de Lessing (Lessing: 1729-1781) (42).

Après la lecture de Percy, Herder résolut de faire pour son pays ce que l'écrivain anglais avait fait pour le sien. Mais au lieu de recueillir exclusivement des poésies allemandes,

(38) M^{me} de Staël, *De l'Allemagne*, vol. I, chap. V.

(39) V. Yovanovitch, *La Guzla de Prosper Mérimée*, p. 123.

(40) *Ibid.*, p. 123.

(41) J. G. Herder, *Ossian, den alten Volksliedern und Shakespeare*.

(42) G. Bonet-Maury, *G. A. Bürger et les origines anglaises de la ballade littéraire en Allemagne*, pp. 48-54.

il réunit dans son livre, *Voix des peuples dans la poésie* (1779), des poésies populaires de tous pays (43).

La tentative de Herder eut un succès qu'elle n'aurait peut-être pas obtenu ailleurs, grâce à la souplesse de la langue allemande qui, seule, dit M^{me} de Staël, permet de traduire la naïveté naturelle de chaque pays (44).

L'influence anglaise était loin d'être épuisée : Goethe, à son tour, la subira, dans *Werther*, par exemple, et dans d'autres endroits de son œuvre, et dira :

« Ossian a chassé Homère de mon cœur ! » (45).

C'est ainsi que la ballade romantique allemande doit à ce réveil du goût pour la poésie populaire non seulement sa note cosmopolite et médiévale (point commun avec les romantiques de tous les pays), mais aussi, et surtout, sa note nationale et régionaliste, chose plus difficile à trouver ailleurs, et notamment chez les Romantiques français (46).

III

La nationalisation de la ballade romantique allemande trouvera son expression la plus significative dans la publication d'un recueil de chansons ou de chants populaires intitulé : *Le Cor merveilleux de l'enfant* (1806-1808) (47). Dû à Achim von Arnim (1781-1831) et à Clemens Brentano (1778-1842), beaux-frères et compagnons d'efforts, il avait été signalé dès 1805 par les lignes suivantes :

(43) V. Yovanovitch, *La Guzla de Prosper Mérimée*, p. 126; J. G. Herder, *Stimmen der Völker in Liedern* (Volkslieder).

(44) M^{me} de Staël, *De l'Allemagne*, vol. II, 2^e partie, chap. XXX.

(45) J. Texte, *Jean-Jacques Rousseau et le Cosmopolitisme littéraire*, p. 388.

(46) V. Yovanovitch, *La Guzla de Prosper Mérimée*, p. 128.

(47) A. von Arnim et C. Brentano, *Des Knaben Wunderhorn*,

« Nous annonçons la première collection importante d'anciennes chansons (lieder) allemandes, du genre de celles que les modernes appellent *romances* ou *ballades*; les siècles passés les trouvaient et les transmettaient sous forme de chants; c'est sous cette forme que nous les avons recueillies de la bouche du peuple, dans les livres et dans les manuscrits, classées et complétées. La richesse de ces chants nationaux n'échappera pas à l'attention du public; ils surprendront plus d'un lecteur, ils compléteront ou rendront inutile plus d'un effort de notre siècle. Nous attendons beaucoup de la vie robuste et joyeuse qui anime ces chansons: des accents plus variés et plus pleins dans la poésie; un écho de pensées vraiment sincères... » (48).

Le premier volume était dédié à Goethe. Cet ouvrage connut un succès immense. Des années plus tard, Heine (1799-1856) écrivait encore à son sujet :

« Je ne puis faire assez l'éloge de ce livre. Il contient les plus précieuses fleurs du génie allemand, et celui qui veut connaître le peuple allemand sous son aspect sympathique doit lire ces chants populaires. En ce moment, ce livre est là devant moi, et c'est comme si je respirais le parfum des tilleuls allemands; le frontispice représente un petit garçon soufflant dans un cor, et quand un Allemand, en pays étranger, regarde cette figure, il lui semble presque entendre les vieux airs familiers, et le mal du pays se glisse en lui... Dans ces chansons on entend battre le cœur du peuple allemand » (49).

(48) A. von Arnim, in *Intelligenzblatt der Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung* (1805), n° 106 (cité et traduit par P. Van Tieghem, *Le Mouvement romantique*, pp. 85 & 86).

(49) H. Heine, *Die Romantische Schule* (cité et traduit par P. Van Tieghem, *Le Mouvement romantique*, p. 86).

IV

Mais auparavant Bürger avait donné un chef-d'œuvre du genre, qui allait décider, comme nous l'avons vu, de la vocation de Walter Scott et qui exercera une puissante influence en France.

Bürger (1747-1794), poète épique et descriptif, mérite une mention à part. Père véritable de la ballade allemande, la ballade reste son titre de gloire, comme sa LÉNORE (1774) (50) demeure le modèle du genre. (M^{me} de Staël l'analysera longuement) (51). Avec ce poème, il crée un genre dans lequel le suivront Goëthe, Schiller, Uhland, Wieland, maîtres à leur tour.

Familiarisé avec les poètes anglais, et surtout écossais, Bürger avait éprouvé, lui aussi, la « fièvre ossianique » et c'est une ballade écossaise qui lui fournira le sujet de LÉNORE (52). Il donne à la ballade allemande son caractère très particulier d'inspirer la terreur par le fantastique. La terreur est pour lui et ses imitateurs une source inépuisable d'effets poétiques. Bürger ambitionnait le titre de poète populaire : il l'a obtenu, mais en descendant jusqu'au peuple, non en élevant le peuple jusqu'à lui. Or, le peuple, surtout le peuple du Moyen âge, s'attache passionnément aux histoires de sorciers et de revenants. L'impression produite par le poète sera d'autant plus forte s'il peut employer une certaine

(50) G. Bonet-Maury, *G. A. Bürger et les origines anglaises de la ballade littéraire en Allemagne*, p. 144.

(51) M^{me} de Staël, *De l'Allemagne*, vol. I, 2^e partie, chap. XIII.

Voir aussi : F. Baldensperger, *Etudes d'histoire littéraire*, première série, (1907), *La « Lénore » de Bürger dans la littérature française*.

(52) F. A. Loève-Weimars (baron), *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Ecosse*, par W. Scott, Th. Moore, Campbell et les anciens poètes, p. 22, note.

familiarité d'expression — le ton sincère et le style naïf et narratif de la ballade — qui, tout en conservant au récit son naturel, n'enlève rien de sa dignité à la poésie.

Celui de tous les poètes allemands qui a le mieux su exploiter cette mine féconde, c'est assurément Bürger. Epique, descriptif, dramatique, il fut si bien un maître du dialogue, qu'il donna à ses Ballades une vie, une animation introuvables ailleurs.

V

Goethe (1749-1832) a écrit de nombreuses ballades, dont le caractère mystérieux réside entièrement dans la façon de traiter le sujet et dans la mise en scène.

Parmi les plus célèbres sont : LE DIEU ET LA BAYADÈRE, LA FIANCÉE DE CORINTHE, LE CHANT DU COMTE PRISONNIER, MIGNON, LA VIOLETTE, LE ROI DES AULNES, LE PAGE ET LA MEUNIÈRE, LE ROI DE THULÉ, LA CLOCHE ERRANTE, L'APPRENTI SORCIER (53).

Il utilise toutes les formes fondamentales de la poésie dans un mélange sans ordre, ou les dispose selon le souffle capricieux de son inspiration. Le refrain amené avec art au bout de chaque strophe introduit ce rythme musical que Beethoven admirait, et donne à l'expression un ton original de plus.

Les Ballades de Goethe sont aussi variées que son génie ; il a cultivé la ballade savante, qu'il revêt de toutes les pompes de l'art, mais surtout la ballade populaire, toute naïve dans sa concision, belle de sa seule ingénuité. Ici, il est inimitable.

Goethe avait composé le ROI DE THULÉ en 1774 (54), le ROI

(53) Notons que dans les éditions de Goethe, il y a trente-quatre pièces qui portent le nom de Ballades.

(54) J. Kont, *Balladenbuch*, choix de ballades allemandes, p. 26, note.

DES AULNES en 1782 (55). Schiller, encouragé par lui, s'élève à des hauteurs nouvelles, en 1797 (l'année des Ballades, selon l'expression même de Schiller), avec le poème de la CLOCHE, que Mme de Staël, fortement impressionnée, considérera comme intraduisible (56).

Schiller (1759-1805) est plus lyrique que Bürger, plus descriptif aussi. Il ramène vers la ballade des genres de poésie de caractère différent, tels que le lied, l'élégie, l'ode et le dithyrambe. Il est le plus désespérant à traduire des poètes allemands, tant se sont concentrées chez lui les beautés propres à l'idiome germanique. Ses Ballades n'en tenteront pas moins les traducteurs.

Les plus fameuses sont : LE CHANT DE LA CLOCHE, RÉSIGNATION, IDÉAL, LA CAUTION, LA LUTTE AVEC LE DRAGON, LE MESSAGE A LA FORGE, et bien que celles-ci ne portent pas le titre de ballade : LE PLONGEUR, LES GRUES D'IBYCUS.

Les Ballades d'Uhland (1787-1862) sont également plus lyriques qu'épiques et se ressentent du *Romancero* espagnol.

Avec Goëthe et Uhland, la ballade revient sur son propre domaine. Nous avons cité les poèmes les plus célèbres du premier. LA MALÉDICTION DU CHANTEUR, TAILLEFER, LE ROI AVEUGLE, d'Uhland, sont, avec les Ballades de Goëthe, d'admirables petits chefs-d'œuvre, bien faits pour charmer l'âme populaire. Le peuple, qui n'avait pas le moyen d'acquérir les œuvres de longue haleine de ses grands poètes, ni le temps de les lire, retenait dans sa mémoire ces courtes ballades; et, reconnaissant de la jouissance éprouvée, il les transmettait avec fidélité de génération en génération.

(55) E. Eude, *Choix de poésies lyriques de Schiller et de Goëthe*, p. 174.

(56) M^{me} de Staël, *De l'Allemagne*, vol. I, 2^e partie, chapitre XIII.

Emile Deschamps essaya cependant une traduction (*Etudes françaises et étrangères*, 1828).

VI

« La sensibilité ne s'allie guère en général avec le merveilleux », mais les poètes allemands, notamment Wieland (1733-1813), ont eu l'art de réunir les fictions fantastiques avec des sentiments vrais, d'une manière qui leur appartient en propre. Chez eux, l'imagination et le recueillement contemplatif ne s'excluent pas (57).

Mais c'est surtout dans le « fantastique » qu'ils sont profondément personnels. L'Allemagne a été, plus qu'aucune autre nation, riche en ce genre, où son imagination a même dépassé les conteurs orientaux (58).

« Favorisée d'un système particulier d'organisation morale » [l'Allemagne] « porte dans ses croyances une ferveur d'imagination, une vivacité de sentiments, une mysticité de doctrines, un penchant universel à l'idéalisme, qui sont essentiellement propres à la poétique fantastique... » (59).

Cette appréciation d'un Romantique français nous amène tout naturellement à considérer la fortune de la ballade romantique en France.

EN FRANCE

I

La ballade romantique, telle que nous avons essayé de la définir, va éclore en France sous diverses influences dont

(57) M^{me} de Staël, *De l'Allemagne*, vol. I, 2^e partie, chap. XII.

(58) Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. V, *Du Fantastique en littérature*, p. 103.

(59) *Ibid.*

les principales sont : le genre « troubadour », l'initiation étrangère, et l'exemple ou l'autorité de deux écrivains de marque, Millevoye et Charles Nodier.

Lorsque les Normands, après la bataille d'Hastings, en 1066, transportèrent outre-Manche la ballade française devenue classique, c'est le genre populaire, encore vif, qu'ils rencontrèrent, plus conforme au génie des autochtones. On peut légitimement supposer que la ballade classique des Franco-Normands disparut devant les chants nationaux, ne leur laissant seulement que son nom (60).

Nous l'avons déjà vu : ballade classique et ballade romantique se rejoignent par l'identité de leurs origines. Chez tous les peuples la ballade dans sa forme primitive a exprimé des sentiments universels. Qu'il s'agisse de la vieille poésie française du Moyen âge, des légendes écossaises, des *Nibelungen* ou des exploits du *Romancero*, ce sont partout des chants nationaux, dont le souvenir se perpétue d'âge en âge.

C'est à ces vieux éléments épico-lyriques que le genre troubadour, introducteur indirect de la ballade romantique en France, doit son succès fugitif. La vogue et le charme de la nouvelle ballade ont précisément résidé — outre le talent des auteurs — dans ce retour à la naïveté des origines.

« Regrettez-vous le temps où nos vieilles romances
Ouvraient leurs ailes d'or vers le monde enchanté ?... » (61),

dira plus tard Alfred de Musset. C'est ce temps de « roman-

(60) F. Brunetière, *La Grande Encyclopédie*, vol. V, pp. 145 & 146.

Ce seront précisément ces chants, ces légendes anglaises qui nous reviendront en France à partir de la fin du XVIII^e siècle, sous leur forme littéraire, sous le nom de ballades, et qui deviendront la ballade romantique anglaise.

(61) A. de Musset, *Poésies Nouvelles*, ROLLA.

ce », ce « monde enchanté », que le genre troubadour, romantique sans le savoir, essaiera d'évoquer.

« On est frappé, lorsqu'on dépouille les petits volumes de l'*Almanach des Muses* ou du *Chansonnier des Grâces*, » observe M. F. Baldensperger, « du mouvement nouveau qui anime, après 1800, l'ancienne romance troubadour... nous avons le plus souvent affaire à une « histoire », à une intrusion de l'élément épique dans l'espèce de *lied* qu'était à sa manière la poésie « troubadour » antérieure. La romance tend, pourrait-on dire, à devenir, à cette époque, la ballade au sens que les Allemands, les Anglais, notre Romantisme lui-même donnent à ce mot » (62).

La littérature française va se peupler ainsi, jusqu'à la profusion, de damoiseaux, de ménestrels, de chevaliers, de tournois, de castels, de palefrois, de pastourelles, qui se dressent contre la littérature classique chancelante. La « fleur bleue », la « fleurette troubadour », qui avait poussé quelques tiges timides dans l'ancienne France va se répandre librement (63).

« *Les recueils élégants et les premiers keepsakes* du romantisme donnent... des « romances » ou des « élégies » dans le style connu. Les ermites et les pèlerines, les spectres des deux sexes y figurent de plus en plus nombreux, et c'est la façon dont le genre troubadour s'accommode au renouveau spiritualiste du moment » (64).

Chateaubriand lui-même suivra la mode. Il écrira bientôt le *Chant du Dernier des Abencérages*, dont les fameux couplets paraissent dans l'*Almanach des Muses* dès 1807 :

(62) F. Baldensperger, *Etudes d'Histoire littéraire*, première série (1907), *Le Genre troubadour*, pp. 130 & 131.

(63) *Ibid.*, p. 142.

(64) *Ibid.*, p. 142.

« Combien j'ai douce souvenance
 Du joli lieu de ma naissance !
 Ma sœur, qu'ils étaient beaux ces jours
 De France !
 O mon pays, sois mes amours
 Toujours... » (65).

Dans le *Génie du Christianisme*, il parlera des oiseaux comme « de savants artistes... de vagabonds troubadours qui ne savent chanter que des ballades à refrain, des pèlerins qui répètent mille fois les couplets de leurs longs cantiques » (66).

Nous sommes bien dans la voie qui conduit à la ballade romantique; mais les Romantiques ne la reconnaîtront pas. Emportés par leur ardeur, ils nieront cette rencontre. Une autre force, en grande partie exotique, croîtra de partout, en poussées luxuriantes, et la littérature gauloise, trop gracile, ne tardera pas à s'étioler sous une lumière trop forte.

C'est qu'il a manqué au genre troubadour deux qualités littéraires essentielles : la foi et le style. Ce fut « un hybride de l'érudition et de la création littéraire. Son histoire est celle des rapports des savants et des écrivains d'imagination » (67). Le Moyen âge auquel il s'adonna était artificiel: il en aima les costumes, le « déguisement » (68), mais en ignora l'âme profonde. Quant au style, excepté certains archaïsmes, c'est la langue classique émasculée, usée, qu'il parlait encore. L'imagination, comme l'expression, restait pauvre et timide.

Cependant le genre troubadour exercera une influence

(65) F. Baldensperger, *Etudes d'Histoire littéraire*, première série (1907), *Le Genre troubadour*, p. 131.

(66) Chateaubriand, *Le Génie du Christianisme*, vol. I, chap. V, p. 98.

(67) H. Jacoubet, *Le Genre troubadour et les origines françaises du Romantisme*, p. 47.

(68) F. Baldensperger, *Etudes d'Histoire littéraire*, première série (1907), *Le Genre troubadour*, pp. 140 & 141.

sur nos conteurs français, notamment par l'intermédiaire du Comte de Tressan (1705-1785), dont il procède en bonne partie. Ses *Extraits de chevalerie*, publiés depuis 1782, ainsi que ses *Œuvres choisies*, publiées en 1787, par ordre du Comte d'Artois, reprennent diverses adaptations de romans de chevalerie.

Le Comte de Tressan s'est efforcé d'adoucir le Moyen âge. Les premières générations romantiques étaient encore timides et sentaient le besoin, malgré leur hardiesse naissante, de ne pas délaissier les règles classiques. Cet écrivain réalisa pour elles la parfaite adaptation de ses ouvrages au goût de son temps. Il a ainsi mérité un rang très honorable parmi ces faiseurs d'extraits qui vont introduire les Français du dix-huitième siècle à la littérature et à l'esprit du Moyen âge.

Grâce à lui, le goût revient à la « courtoisie », à la « naïveté », aux « grâces surannées du vieux langage ». « On s'attendrit... sur tous ces féaux chevaliers et ces gentes pastourelles qui parlaient si bien d'amour, puisqu'ils disaient « souvenance » et non souvenir, « chastel » et non château » (69).

II

Le genre troubadour, la littérature gauloise, s'effaceront devant l'emprise des modèles anglais et allemands de ballade romantique. Victor Hugo saluera un jour ces Maîtres étrangers en pleine Académie :

« Depuis la mort du grand Goethe, » dira-t-il, dans son Discours de Réception, le 3 juin 1841, « la pensée allemande

(69) D. Mornet, *Littérature française*, de Bédier et Hazard, vol. II, p. 115.

est rentrée dans l'ombre ; depuis la mort de Byron et de Walter Scott, la pensée anglaise s'est éteinte » (70).

Il rendait ainsi un hommage solennel et mérité à ceux qui avaient été parmi les plus illustres des inspirateurs étrangers du Romantisme français. Il aurait également pu citer le plus célèbre d'entre eux : Shakespeare. Bien avant les Romantiques allemands et anglais, c'est dans Shakespeare que nous rencontrons, en effet, ces « êtres intermédiaires » qui peupleront les ballades « fantastiques ».

L'influence des chefs-d'œuvre anglais s'exerça en France par le canal de traductions fameuses. Le Tourneur (1736-1788) eut la gloire de divulguer ces ouvrages où se nourrira la ballade romantique. A vrai dire, il en donnait des adaptations plutôt que des traductions, mais il ouvrait ainsi aux Lettres françaises des horizons nouveaux et vastes.

En 1760, Le Tourneur fait paraître les premiers fragments d'Ossian, qui révèlent la ballade écossaise. Cette publication, qui fera les délices des grands romantiques français, va s'échelonner jusqu'en 1777. Tour à tour, Chateaubriand (71), Lamartine (72), Vigny (73), Musset (74), s'enthousiasmeront pour le « barde écossais » et subiront son influence. Victor Hugo, lui-même, à l'âge de 16 ans, enverra aux Jeux Floraux de Toulouse un poème ossianique, LES DERNIERS BARDES. L'atmosphère de la ballade romantique est créée.

Nous trouvons encore Le Tourneur à l'origine du genre « sombre », avec sa première traduction complète des *Nuits*

(70) F. Baldensperger, *Gœthe en France*, p. 166.

(71) Cité par V. Yovanovitch, *La Guzla de Prosper Mérimée*, p. 131.

(72) Lamartine, *Cours familier de Littérature*, vol. XXV, Entretiens CXLV et CXLVI.

(73) Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, vol. II, p. 62.

(74) *Ibid.*

de Young, en 1769. Les traductions de Gray sont de 1765 et 1771, et celles de Hervey, de 1757 et 1771. Toutes ces traductions des poètes anglais introduiront bientôt en France le goût des ouvrages où règne une atmosphère de terreur. Les *Nuits* de Young connurent chez nous une fortune considérable. Young fut traduit, commenté, loué, imité de toutes les manières » (75). Si les écrivains anglais du genre « sombre » n'ont pas suscité directement quelque chef-d'œuvre en France, ils ont largement contribué à la vogue et à la compréhension des thèmes de la ballade romantique.

En 1825 paraissait à Paris, en français, puis en anglais, un recueil qui obtint un vif succès. Il s'agit de l'ouvrage de F. A. Loève-Weimars, intitulé : *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Ecosse, par W. Scott, Th. Moore, Campbell et les anciens poètes (Popular ballads and songs)*. Cette traduction, faite en prose, amena Edmond Géraud à proposer, dans les *Annales de la littérature et des arts*, un recueil de même nature pour la France (76).

L'année suivante, en 1826, Augustin Thierry insérait des ballades populaires anglaises dans les « notes justificatives » qui allaient accompagner la seconde édition de son *Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands* (1825) (77).

C'est dans Loève-Weimars que nous trouvons cette évocation de la ballade romantique à la veille de son acclimatation définitive en France : « Est-ce le vieux Rondelet fran-

(75) Les *Nuits* seront un des livres de chevet de Robespierre; Camille Desmoulins les relisait la veille de sa mort. (F. Baldensperger, *Etudes d'Histoire littéraire*, première série (1907), Les « *Nuits* » de Young, p. 90).

(76) E. Géraud, *Annales de la Littérature et des Arts*, année 1826, vol. XXVI, pp. 376 et suivantes.

(77) A. Thierry, *Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands*, Notes justificatives : une, vol. II, livre septième; une, vol. III, livre neuvième; deux, vol. IV, livre onzième.

çais, la Romance espagnole ou la Complainte populaire de l'Angleterre, revêtus de formes nouvelles ?... On pourrait assigner à la ballade une place entre la poésie lyrique et l'épopée ; on pourrait remonter... jusqu'aux légendes de la Genèse, et examiner si elles ne furent pas des chants populaires parmi les Orientaux ; et, parcourant le cycle des compositions nationales de chaque pays, descendre jusqu'au Moyen âge... On verrait l'épopée naître des mêmes sources depuis les chants ossianiques des bardes de l'Ecosse jusqu'au fameux poème des Nibelungen » (78).

III

L'influence de l'Allemagne sera plus considérable encore sur nos auteurs romantiques et sur la conception qu'ils se feront de la ballade nouvelle.

Les ballades allemandes tentent les traducteurs dans ces premières années de la Restauration. « La vogue de ce... genre semble même plus grande aux approches de 1820... Rien ne peut mieux convenir aux poètes du *Conservateur Littéraire* et de la *Muse Française*, à ce premier Romantisme de légendes moyenâgeuses, d'amours chevaleresques, et d'exploits merveilleux que les récits du PLONGEUR, du CHEVALIER DE TOGGENBOURG ou de FRIDOLIN » (79).

Tandis que les Ballades de Goethe ne seront traduites pour la première fois en France qu'en 1825 (80), la traduc-

(78) F. A. Loève-Veimars, *Ballades, légendes et chants populaires de l'Angleterre et de l'Ecosse*, par W. Scott, Th. Moore, Campbell et les Anciens poètes, p. I.

(79) E. Eggli, *Schiller et le Romantisme français*, vol. II, p. 12.

(80) F. Baldensperger, *Goethe en France*, p. 113.

tion de la LÉNORE de Bürger remonte à 1811 (81). La LÉNORE, avec son refrain devenu proverbial, « les Morts vont vite! », demeure le modèle de la ballade romantique du type fantastique avant Victor Hugo. « Cette aventure du cavalier qui s'arrête à minuit sous les fenêtres de sa fiancée, la prend en croupe et l'entraîne en une galopade effrénée jusqu'au lointain cimetière où il se révèle squelette, répondait bien aux prédilections du moment » (82).

Avant Hoffmann, avant *Faust*, c'est par la LÉNORE que le fantastique pénètre la sensibilité française (83). « Lorsqu'on dépouille l'*Almanach des Muses*, » constate M. F. Baldensperger, « on ne peut manquer d'être frappé, après 1815, de la place occupée de plus en plus par la télépathie, les apparitions, les ermites, dans l'affabulation de ces pièces » (84).

Mais c'est principalement à Mme de Staël qu'il faut se reporter toutes les fois qu'on étudie l'initiation française à la ballade d'outre-Rhin. Son ouvrage, *De l'Allemagne*, parut pour la première fois en 1810. Une large place y est faite aux poèmes de Bürger, de Goethe et de Schiller. Mme de Staël en fit un grand éloge, et ses louanges encouragèrent les auteurs de ballades françaises, Millevoye, Victor Hugo, Emile Deschamps (85). Sans s'éprendre d'un grand enthousiasme pour la poésie populaire, elle a écrit cependant ces lignes

(81) H. Jacoubet, *Le Genre troubadour et les origines françaises du Romantisme*, p. 248.

(82) F. Baldensperger, *Etudes d'Histoire littéraire*, première série (1907), « Lénore » dans la *Littérature française*, p. 151.

(83) J. André le Père mettra le premier en musique la ballade de la LÉNORE, en 1776. (M. Brenet, *La Grande Encyclopédie*, vol. V, p. 147 ; G. Bonet-Maury, *G. A. Bürger et les origines anglaises de la ballade littéraire en Allemagne*, p. 145).

(84) F. Baldensperger, *Etudes d'Histoire littéraire*, première série (1907), *Le Genre troubadour*, p. 142.

(85) F. Brunetière, *Victor Hugo*, vol. I, p. 62.

caractéristiques : « En Allemagne, la terreur, les revenants et les sorciers plaisent au peuple comme aux hommes éclairés ; c'est un reste de la mythologie du Nord ; c'est une disposition qu'inspirent assez naturellement les longues nuits des climats septentrionaux » (86).

Mme de Staël a également fait ressortir comment les auteurs allemands de ballades romantiques ont su allier la sensibilité avec le merveilleux, et donner ainsi à leurs compositions le frisson de la vie réelle (87).

Quant à Victor Hugo, c'est moins par l'influence directe des écrivains allemands que par une disposition naturelle de son imagination et de son caractère, plus germaniques que latins, qu'il a été attiré par la littérature d'outre-Rhin. Plus qu'un autre, il s'est complu, par conséquent, aux descriptions de Mme de Staël, à travers lesquelles il verra désormais l'Allemagne jusqu'à la fin de sa vie (88).

L'indication des influences de l'exemple étranger sur les « Ballades » de Victor Hugo serait incomplète si nous ne mentionnions pas le *Romancero*, très estimé par le *Conservateur littéraire*, des frères Hugo (1819-1821), et qui sera mis à la

(86) Mme de Staël, *De l'Allemagne*, vol. I, 2^e partie, chap. XIII.

(87) *Ibid.*, chap. XII.

(88) Voir E. Eggli, *Schiller et le Romantisme français*, vol. II, p. 305.

On a pu se demander si l'idée particulière des « Ballades » n'aurait pas été fournie à Victor Hugo par une occasion fortuite : l'audition de quelques ballades allemandes chantées dans les salons parisiens. Nous penchons pour la négative. En effet, nos recherches sur l'introduction du romantisme allemand en France ne nous ont jamais mis en face de productions de ce genre. Ni dans les importantes études consacrées à l'influence allemande sur le Romantisme et sur les Romantiques français, ni dans l'*Almanach des Muses* qui reflète le mouvement poétique français de 1765 à 1833, nous n'avons trouvé trace d'un tel apport. Les principales œuvres allemandes notamment, publiées dans l'*Almanach des Muses*, proviennent de grands écrivains pour la plupart d'entre elles, et, d'autre part, si dans les salons de l'époque on faisait volontiers des « lectures allemandes », nous n'avons pas relevé qu'on y chantât des ballades allemandes. Nous inclinons donc à penser que c'est uniquement dans la littérature que V. Hugo a rencontré l'inspiration des « Ballades » et non dans une interprétation musicale de ballades allemandes.

mode surtout par la Collection publiée, en 1822, par Abel Hugo : *Romances historiques traduites de l'espagnol* (89).

IV

Il nous reste à nommer, au terme de cette Introduction, les deux prédécesseurs français de Victor Hugo.

Millevoye, mort prématurément en 1816, est le plus remarquable auteur de ballades romantiques avant notre poète. Le recueil de ses *Œuvres complètes et inédites* parut en 1822. C'est à la ballade écossaise que vont les prédilections de Millevoye, et c'est d'elle que procèdent les encouragements qu'il donne à ses émules en leur suggérant de cultiver ce genre nouveau de poème. Ses Ballades les plus connues : la FIANCÉE, l'ORPHELIN, la FEUILLE DU CHÊNE, la BACHELETTE, le FESTIN DE LA CHÂTELAINE, HARALD AUX LONGS CHEVEUX, relèvent de l'exemple anglo-écossais, et frayent la route à Victor Hugo, comme le montre le choix de ses sujets et aussi la définition qu'il donne de ses « Ballades » dans la Préface de ses *Odes et Ballades*, de 1826.

Mais Charles Nodier sera un initiateur beaucoup plus important. Ainsi que nous le verrons dans le chapitre suivant, son rôle auprès de l'auteur des *Odes et Ballades* est d'une qualité telle que l'esquisse rapide des idées de Charles Nodier constituera l'acheminement direct à la ballade romantique selon Victor Hugo.

D'autre part, le voyage de Charles Nodier en Ecosse, en 1821, à la suite duquel il publia, la même année : *La Promenade de Dieppe aux Montagnes d'Ecosse*, est un fait capital,

(89) A. Hugo, *Romancero e historia del rey de España don Rodrigo* (1821); *Romances historiques traduites de l'espagnol* (1822).

remarquable par ses résultats. Son retour en France sera marqué par une véritable passion pour les antiquités nationales et un culte patriotique du Moyen âge. Il s'attachera désormais à rappeler à son siècle que les siècles d'autrefois ont eu également leurs arts et leur génie ; que les monuments gothiques ne sont pas des vestiges de barbarie, mais qu'ils l'emportent sur les monuments de la Grèce « en solennité religieuse et en mystérieuses harmonies comme les croyances nobles du Christianisme sur la théologie poétique des païens » (90).

La grande œuvre de Nodier, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France* (91), commencée en 1820 avec ses amis Taylor et de Cailleux, rencontra la sympathie des critiques par son importance et son originalité. La *Quotidienne*, les *Archives de la Littérature et des Arts*, le *Défenseur*, publièrent de longs articles de commentaires favorables.

En même temps qu'un voyageur et un conteur, Nodier contribua largement à l'acclimatation en France du fantastique et du frénétique. Il se défendait pourtant d'aimer ces genres, ce qui ne l'empêchait pas de les pratiquer lui-même. Il exercera d'autant plus d'influence sur Victor Hugo qu'il deviendra bientôt son meilleur ami pendant la période de composition des *Odes et Ballades*.

Le nom de Charles Nodier est en quelque sorte le point convergent de notre Introduction, puisqu'il résume en lui la longue énumération qui va des Maîtres étrangers au genre troubadour et à Millevoye dans l'état de la ballade romantique avant Victor Hugo.

(90) Ch. Nodier, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France*, 2^e série, vol. I, *Franche Comté* (1825-29), Introduction.

(91) Ch. Nodier, J. Taylor, A. de Cailleux, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France*, 1820-63 (23 vol.),

CHAPITRE II

DES "ODES" AUX "BALLADES"

LES PREMIÈRES SOURCES

DE LA NOUVELLE INSPIRATION DE VICTOR HUGO

I

Comme nous venons de le voir, c'est sous des influences étrangères : écossaises, anglaises et allemandes, particulièrement, que la ballade romantique, genre légendaire et fantastique, pénètre en France au commencement du xix^e siècle.

En même temps que Charles Nodier, qui va bientôt devenir son grand ami (1), Victor Hugo est attiré vers la littérature anglaise. Les traductions, ou plutôt les adaptations, de Le Tourneur sont à sa disposition (2).

Pour l'Allemagne, Victor Hugo a lu M^{me} de Staël, les Pré-

(1) Pendant plusieurs années, et jusqu'à ce que Victor Hugo et Sainte-Beuve se lient, vers 1827, Nodier restera le meilleur ami de notre poète.

(2) Victor Hugo avoue volontiers qu'il ne connaît pas l'anglais.

V. Hugo, *Correspondance*, vol. II, p. 156, lettre à M^{me} Victor Hugo, de Bruxelles, le 19 avril 1852 : « A Jersey, on parle français, ce qui est précieux, aucun de nous ne sachant l'anglais » ; p. 326, lettre à M. François Morand, le 22 novembre 1868 : « A l'heure qu'il est, je ne sais pas encore l'anglais... » ; E. Estève, *Byron et le Romantisme français*, p. 299.

faces des *Odes et Ballades* l'attestent (3). La littérature allemande et ses vieilles légendes, qui commencent à s'acclimater en France, lui sont connues. Il admire les œuvres des poètes allemands : Bürger, Wieland, Goethe... (4).

Les Ballades de Millevoye sont familières à Victor Hugo, qui les admire profondément. Nodier va lui communiquer son enthousiasme pour le Moyen âge littéraire et archéologique, et pour la littérature fantastique et les « êtres intermédiaires » tels qu'il les avait déjà trouvés dans Shakespeare.

Ces diverses influences et ces sympathies apparaissent à l'examen des œuvres de Victor Hugo immédiatement antérieures aux « Ballades ». On y décèle notamment des traces de la littérature « sombre », de ce genre qu'Anne Radcliffe avait aidé à introduire en France et que Nodier qualifiait encore de « frénétique » (5).

(3) Préface des *Nouvelles Odes*, de 1824.

(4) Victor Hugo déclare également qu'il ignore l'allemand (P. Berret, *Le Moyen âge européen dans la Légende des siècles et les sources de Victor Hugo*, p. 85). Ce sera donc à des traductions que notre poète aura recours pour ses lectures.

(5) La fantaisie de Charles Nodier avait créé un mot nouveau pour qualifier le genre de littérature qui florissait en Angleterre sous la plume des Lewis et des Maturin, et qu'il avait pour sa part contribué grandement à introduire et à naturaliser en France. Voir Edmond Estève, *Byron et le Romantisme français*, p. 102.

C'est le 21 février 1814, dans un article du *Journal des Débats* sur la littérature slave, que Nodier semble avoir employé le mot « frénétique » pour la première fois : « Il n'y a point ici de ces sentiments « frénétiques », de ces passions outrées, turbulentes, convulsives qui se retrouvent à tout moment dans les écrivains de nos jours ». C'est en 1821 qu'il attribue à ce genre le nom de « frénétique ». Dans un article des *Annales de la Littérature et des Arts*, du 20 janvier 1821, vol. II, p. 83, sur *Petit Pierre* (traduit de l'allemand, de Speiss), il écrit : « Il me semble seulement qu'on doit repousser avec sévérité les novateurs un peu sacrilèges qui apportent au milieu de nos plaisirs les folles exagérations d'un monde fantastique, odieux, ridicule; et qu'il est de l'honneur national de faire tomber sous le poids de la réprobation publique, ces malheureux essais d'une école extravagante, moyennant qu'on s'entende sur les mots; car ce n'est ni de l'école classique ni de l'école romantique que j'ai l'intention de parler, c'est d'une école

II

Plusieurs écrits de Victor Hugo témoignent de son intérêt pour les poètes anglais : une étude sur le *Quentin Durward*, de Walter Scott (6), à l'âge de vingt et un ans ; un article sur Lord Byron (7), par exemple.

Observons que deux poèmes genre « sombre » font déjà leur apparition dans les toutes premières « Odes » de Victor Hugo, *Odes et Poésies diverses* (1822) : LA CHAUVE-SOURIS et LE CAUCHEMAR. Il faut sans doute y voir l'influence des Anglais : de Lewis, de Maturin... D'ailleurs, une épigraphe du *Bertram* de Maturin précède le premier de ces deux poèmes.

Mais il se pourrait bien que s'exerce déjà l'influence de Nodier, non pas personnelle, puisque ce n'est qu'en 1823 que les deux écrivains feront connaissance, mais du moins littéraire. En effet, Nodier avait déjà publié : *Le Vampire*, en 1820 ; *Bertram* (ou *Le Château de Saint-Aldobrand*) (8) et *Smarra*, en 1821.

Des traces semblables se relèvent également dans *Han d'Islande* (1823). Les « Ballades », elles aussi, en contiendront, dans LE SYLPHE et dans A UN PASSANT.

innommée... que j'appellerai cependant, si l'on veut, l'école « frénétique »...». Dans un article de la *Quotidienne*, du 17 décembre 1821, sur Walter Scott, il écrira encore : « Il n'y a pas de doute que l'âge d'or des poètes, que l'âge bien plus perfectionné des littératures classiques n'aurait rien compris à la poésie infernale des *Voleurs* de Schiller, du *Bertram* de Maturin, du *Manfred* de Byron... ». Voir surtout : E. M. Schenck, *La part de Ch. Nodier dans la formation des idées romantiques de V. Hugo*, pp. 39 à 42.

(6) V. Hugo, article sur *Quentin Durward*, *La Muse française*, année 1823, vol. I, pp. 29 à 45, reproduit dans *Littérature et Philosophie mêlées*.

(7) V. Hugo, sur GEORGE GORDON, LORD BYRON, *La Muse française*, année 1824, vol. II, pp. 327 à 339, reproduit dans *Littérature et Philosophie mêlées*.

(8) Il s'agit, dans *Bertram*, d'une traduction libre de l'anglais de Maturin, faite en collaboration avec Taylor.

III

Le Moyen âge jouera un rôle très important dans les idées du Victor Hugo des « Ballades ». Nous commençons à trouver des reflets de ce genre d'inspiration dans ses toutes premières « Odes » :

« D'une fée, aux lointaines sphères,
Jamais il n'avait dit les magiques jardins ;
Ni, le soir, pour charmer des dames peu sévères,
Conté, près du foyer, les exploits des trouvères,
Et les amours des paladins... » (9).

Les œuvres du Comte de Tressan étaient sans doute connues de Victor Hugo, car nous en découvrirons des échos dans ses « Ballades » (10).

Les compositions attribuées à Clotilde de Surville, « pastiche exécuté par Charles Vanderbourg » (11), « un des plus intéressants échantillons de la poétique « troubadour », selon M. H. Jacoubet (12), ne devaient certainement pas non plus être ignorées de notre poète, tout d'abord à cause de leur succès, ensuite parce que Nodier, son ami, allait travailler à la publication d'un second recueil de ces poésies. Sainte-Beuve ne se risquait-il pas lui-même à prédire l'immortalité de ces jolies pièces ? (13). Trois éditions du premier recueil voient le jour de 1803 à 1804. « Le public, » déclare M. H.

(9) V. Hugo, *Odes et Poésies diverses* (1822), A L'ACADÉMIE DES JEUX FLO-RAUX.

(10) Voir le chapitre : « Les Sources », dans cette même Etude, et particulièrement la Ballade : LA LÉGENDE DE LA NONNE.

(11) P. Hazard, *Histoire de la Littérature française*, de Bédier et Hazard, vol. II, p. 164.

(12) H. Jacoubet, *Le Genre troubadour et les origines françaises du Romantisme*, p. 223.

(13) H. Jacoubet, *Le Comte de Tressan et les origines du genre troubadour*, p. 421.

Jacoubet, « se jetait sur les moindres pièces de Clotilde et exigeait qu'on lui en découvrit chaque jour » (14). L'*Almanach des Muses*, de 1807, publiait un morceau de la poétesse. Enfin, dès 1810, le libraire Nepveu annonçait un second recueil : *Poésies inédites de Marguerite-Eléonore de Vallon-Chalys, depuis M^{me} de Surville*, qui n'allait paraître qu'en 1827, publié par de Roujoux et Nodier.

L'INSPIRATION DES « BALLADES » DE MILLEVOYE

I

Mais si nous savons où Victor Hugo a puisé le caractère de ses « Ballades », nous pouvons nous demander d'où il en a tiré la forme. En effet, jusque là, à l'exception du poète de LA CHUTE DES FEUILLES, la ballade romantique n'avait guère été pratiquée en France.

Tout porte à croire que ce serait précisément de Millevoye que Victor Hugo se serait inspiré pour la forme de ses « Ballades ».

M. L. Séché, dans le *Mercur de France*, parlant des influences qui ont dominé le premier Romantisme, indique « celle de Millevoye auquel Victor Hugo emprunta les « Ballades » et qui dès le début s'imposa à l'admiration de Lamartine » (15).

« Il était curieux de constater, » remarque également M. P. Ladoué, « avec quel soin il [Victor Hugo] a lu les poèmes

(14) H. Jacoubet, *Le Genre troubadour et les origines françaises du Romantisme*, p. 149.

(15) L. Séché, *Mercur de France*, janvier 1910.

de celui en qui l'on peut décidément reconnaître et saluer un précurseur » (16). « Rien d'étonnant d'ailleurs, » ajoutait-il, « à ce que V. Hugo, ambitieux des lauriers académiques, ait pour ainsi dire « fait sa rhétorique » dans Millevoye, lauréat émérite » (17).

Une édition des *Œuvres complètes et inédites* (18) du poète avait été publiée en 1822 (19). « La mise en scène, » annonçait *La Quotidienne*, en se référant à cette édition, « est confiée à M. Charles Nodier qui fut un des meilleurs amis de Millevoye et qui a reçu de ses dernières volontés cette intéressante mission » (20).

Nodier s'occupait d'ailleurs beaucoup de Millevoye. Ses articles dans les *Débats* et dans *La Quotidienne* en témoignent bien (21).

« Pourquoi donc, » écrit M^{lle} E. M. Schenck, « Victor Hugo attendit-il jusqu'au moment où il fit la connaissance de Nodier pour s'inspirer de Millevoye si Nodier n'y jouait pas un rôle ?... (22).

Il est fort possible, en effet, que Victor Hugo, qui prisait déjà les Ballades de Millevoye, ait reçu de Nodier, dont

(16) P. Ladoué, *La Vie et l'Œuvre de Millevoye*, p. 325.

(17) *Ibid.*, p. 317.

(18) C'est dans cette édition des *Œuvres complètes et inédites*, de Millevoye, que se trouvent les ballades suivantes : LA FIANCÉE, LE FESTIN DE LA CHÂTELAINE, L'ORPHELIN, LA FEUILLE DU CHÊNE, HARALD AUX LONGS CHEVEUX, LA BACHELETTE. Nous y voyons également, sous le nom de romances : LE PREMIER BARON CHRÉTIEN, L'ADIEU DE LA JOUVENCELLE, LE BEAU LOÏS, LA FLEUR DU SOUVENIR, PRIEZ POUR MOI.

(19) Observons que les premières « Ballades » de Victor Hugo furent composées dès 1823.

(20) *La Quotidienne*, 25 avril 1822.

(21) Charles Nodier, articles sur Millevoye, *Les Débats*, 30 décembre 1813 et 19 janvier 1814; article sur les *Œuvres complètes et inédites* de Millevoye, *La Quotidienne*, 19 mars 1823, réimprimé dans les *Annales de la Littérature et des Arts*.

(22) E. M. Schenck, *La part de Charles Nodier dans la formation des idées romantiques de Victor Hugo*, p. 70.

nous verrons l'ascendant sur notre poète à cette époque, son goût vibrant pour ce genre, pour cette forme de poème (23).

CHARLES NODIER,
AMI ET INITIATEUR DE VICTOR HUGO

I

En mars 1823, Nodier ayant publié un article critique sur *Han d'Islande* dans la *Quotidienne* (24), le jeune Victor Hugo se rendit chez lui pour l'en remercier. C'est à la suite de cette visite que les deux écrivains entrèrent en relations. L'été suivant, la *Muse Française*, le premier organe de l'école romantique, fut fondée. Les fondateurs de cette revue étaient : Alexandre Soumet et Emile Deschamps (25). Hugo et Nodier en devinrent tous les deux collaborateurs (26).

« C'est dans ce temps-là, » écrivait M^{me} Ménessier-Nodier, « qu'il [Nodier] entra en relations amicales avec Lamartine et Victor Hugo. L'affection chez lui avoit été précédée d'une admiration profonde. Il s'étoit passionné pour le roman de

(23) Il est intéressant de noter que Nodier ne donna que deux recueils de poésies : *Essais d'un jeune Barde* (1804) et *Poésies diverses* (1827). Il s'y trouve quelques romances : LE RENDEZ-VOUS DE LA TRÉPASSÉE, LA BLONDE ISAURE, LA VIOLETTE, de Goethe, pour lesquelles Nodier s'inspire une fois de plus du Moyen âge. « Je regarde la romance, » écrit-il dans son deuxième recueil, « comme la plus précieuse tradition de notre vieille poésie. Il est à remarquer que ce genre appartient essentiellement aux siècles mélancoliques et fut ignoré de l'antiquité... La romance fleurit, avec les mœurs chevaleresques, à l'époque de la civilisation de l'Occident. Elle fut tour à tour un chant d'amour, un chant de guerre, un chant de tradition. Elle est le monument de tous les souvenirs romantiques. On referait avec des romances l'histoire héroïque du Moyen âge ».

(24) *La Quotidienne*, 12 mars 1823.

(25) E. Dupuy, *La Jeunesse de Victor Hugo*, p. 54.

(26) M^{me} Ménessier-Nodier, *Charles Nodier*, p. 255.

Han d'Islande, et il en lisoit des chapitres à tout venant. J'en surprenois bien quelques passages par-ci par-là, et j'en profitois pour ne pas oser rentrer le soir dans ma petite chambre » (27).

C'était chez Nodier, rue de Provence, que commençaient alors à se réunir les Romantiques. Le 14 avril 1824, Nodier s'installa à l'Arsenal, qui devint le quartier général des amis de la *Muse française*.

« Victor Hugo devait certainement à peu près tout lire de Nodier, non seulement parce qu'ils étaient amis, mais surtout parce que c'était Nodier qui se chargeait si souvent, pendant les années 1813-27, de la défense de la nouvelle école contre les critiques classiques » (28).

Dès 1823, dans une des premières « Odes » de Victor Hugo, il y a des strophes qui s'adressent à Nodier et à son petit groupe littéraire de la rue de Provence :

« Quand, tour à tour, prenant et rendant la balance,
Quelques amis, le soir, vous jugeaient en silence,
Poètes par la lyre émus,
Qui fuyaient la ville sonore,
Et transplantaient des fleurs d'Isaure
Dans les jardins d'Académus...

.....

« On vous voyait suivis de sylphes et de fées,
Liant d'anciens faisceaux à nos jeunes trophées,
Chanter les camps et leurs travaux,
Ou pousser des cris prophétiques,
Ou demander aux temps gothiques
Leurs vieux contes, toujours nouveaux... » (29).

(27) M^{me} Ménessier-Nodier, *Charles Nodier*, p. 255.

(28) E. M. Schenck, *La Part de Ch. Nodier dans les idées romantiques de Victor Hugo*, p. 88.

(29) V. Hugo, *Nouvelles Odes* (1824), A MES VERS (A MES ODES, *Odes et Ballades*, édition de 1828).

Ces dernières lignes en rappellent d'ailleurs d'autres, de Millevoye, écrites dès 1802 :

On peut d'ailleurs juger des sentiments que Victor Hugo ressentait à l'égard de Nodier par la lettre suivante qu'il lui adressait au moment de l'apparition de ses *Nouvelles Odes* :

« Ce lundi 8 mars 1824.

« Mon cher ami, permettez-moi de vous donner ce nom qui, reçu de vous, serait un titre pour moi ; je comptais aller vous porter mes nouveaux péchés poétiques. Ladvocat m'apprend qu'il m'a devancé, ce qui me chagrine un peu, car je voulais me vanter sur l'exemplaire que je vous aurais offert de mon admiration pour vous. Ladvocat me fait voir, en outre, une note charmante qu'il destine aux *Débats* (30), et où j'aurais reconnu votre style, quand je n'y aurais pas reconnu votre écriture. Ladvocat me promet encore de votre part un article signé Ch. Nodier dans *La Quotidienne*. Est-ce que l'aigle consentira à juger le vol du moineau franc ?... Au moment où j'écris ceci, on m'apporte *La Quotidienne* (31) ; les termes me manquent pour vous exprimer ma reconnaissance et l'espérance que vous me donnez à la fin de votre

« S'il écoute souvent d'une oreille attentive
Des filles du hameau la romance plaintive,
Et tous ces vieux récits de combats et d'amours,
Qui, toujours répétés, intéressent toujours ;
L'imagination, sur ses ailes magiques,
Le reporte à l'instant aux siècles romantiques,
Au temps des troubadours, des joûtes, des tournois,
Temps heureux, où l'amour enfantait les exploits,
Où de preux chevaliers, francs, loyaux et fidèles,
Combattaient, triomphaient ou mouraient pour leurs belles,
Les siècles ont passé, le temps rapide a fui ;
Mais les jours écoulés recommencent pour lui... »

(Ch. H. Millevoeye, *Les Plaisirs du Poète*, p. 2).

(30) Un article signé Z paraîtra dans les *Débats* du 14 juin 1824 (Voir le chapitre : « La Publication et l'effet produit », dans cette même Etude.

(31) Article de Ch. Nodier sur les *Nouvelles Odes*, *La Quotidienne*, 8 mars 1824. La publication des *Odes et Ballades*, de 1826, sera suivie d'un long article de Charles Nodier, dans *la Quotidienne* du 10 février 1827.

trop bienveillante annonce achève de me combler. Je voudrais bien savoir, cher ami, où je pourrai vous trouver cette semaine, afin de vous rappeler la promesse que vous m'avez faite avec tant de grâce pour vendredi prochain.

VICTOR,

Rue du Cherche-Midi, 39 » (32).

II

En 1823, Victor Hugo écrit : LA BANDE NOIRE, Ode à l'intention des « démolisseurs des ruines de la patrie », qu'il fait précéder d'une épigraphe tirée de Nodier : « Voyageur obscur, mais religieux, au travers des ruines de la patrie... je priais... » :

« Souvent ma muse aventurière,
S'enivrant de rêves soudains,
Ceignit la cuirasse guerrière
Et l'écharpe des paladins.
S'armant d'un fer rongé de rouille,
Elle déroba leur dépouille
Aux lambris du long corridor ;
Et, vers des régions nouvelles,
Pour hâter son coursier sans ailes,
Osa chausser l'éperon d'or.

.....

« Comme cet oiseau de passage,
Le poète, dans tous les temps,
Chercha, de voyage en voyage,
Les ruines et le printemps.
Ces débris, chers à la patrie,
Lui parlent de chevalerie ;

(32) P. Bonnefon, VICTOR HUGO, LETTRES ET BILLETS INÉDITS, *Revue bleue* (*Revue politique et littéraire*), 26 avril 1913, p. 514.

La gloire habite leurs néants
Les héros peuplent ces décombres ;
Si ce ne sont que des ombres,
Ce sont des ombres de géants !

« O Français ! respectons ces restes !
Le ciel bénit les fils pieux
Qui gardent, dans les jours funestes,
L'héritage de leurs aïeux.
Comme une gloire dérobée,
Comptons chaque pierre tombée ;
Que le temps suspende sa loi !
Rendons les Gaules à la France,
Les souvenirs à l'espérance,
Les vieux palais au jeune roi !... ».

C'est l'année, en effet, de l'amitié de Victor Hugo et de Nodier. « Dans cette campagne contre les démolisseurs, » remarque Biré, « Victor Hugo venait après Charles Nodier, qui, dès 1820, dans son *Voyage pittoresque et romantique dans l'Ancienne France*, avait défendu avec éclat la cause de notre architecture nationale » (33).

Dans un article de 1825 : « Guerre aux Démolisseurs ! », inséré dans : *Littérature et Philosophie mêlées*, Victor Hugo s'élèvera une fois de plus contre les vandales des vieux monuments :

« Si les choses vont encore quelque temps de ce train, » écrit-il, « il ne restera bientôt plus en France d'autre monument national que celui des *Voyages pittoresques et romantiques*, où rivalisent de grâce, d'imagination et de poésie le crayon de Taylor et la plume de Charles Nodier, dont il nous est bien permis de prononcer le nom avec admiration, quoiqu'il ait quelquefois prononcé le nôtre avec amitié... » (34).

(33) E. Biré, *Victor Hugo avant 1830*, pp. 387 & 388.

(34) V. Hugo, *Littérature et Philosophie mêlées*.

En 1825, à l'occasion du sacre de Charles X, Victor Hugo se rend à Reims avec Nodier (35). Deux « Odes » rappellent non seulement cet événement, mais aussi son goût pour l'architecture du Moyen âge : LE SACRE DE CHARLES X et LE VOYAGE :

« Le vieux pays des Francs, parmi ses métropoles,
Compte une église illustre, où venaient tous nos rois,
De ce pas triomphant dont tremblent les deux pôles,
S'humilier devant la croix.

Le peuple en racontait cent prodiges antiques :
Ce temple a des voûtes gothiques,
Dont les saints aimaient les détours ;
Un séraphin veillait à ses portes fermées ;
Et les anges du ciel, quand passaient leurs armées,
Plantaient leurs drapeaux sur ses tours !

« C'est là que pour la fête on dresse des trophées.
L'or, la moire et l'azur parent les noirs piliers,
Comme un de ces palais où voltigeaient les fées,
Dans les rêves des chevaliers.
D'un trône et d'un autel les splendeurs s'y répondent ;
Des festons de flambeaux confondent
Leurs rayons purs dans le saint lieu ;
Le lys royal s'enlace aux arches tutélaires ;
Le soleil, à travers les vitraux circulaires,
Mêle aux fleurs des roses de feu... »

.....

« Car, vous le savez bien, ma fille, il aime encore
Ces créneaux, ces portails qu'un art naïf décore ;
Il nous a dit souvent, assis à vos côtés,
L'ogive chez les goths de l'Orient venue,
Et la flèche romane aiguissant dans la nue
Ses huit angles de pierre en écailles sculptées!... ».

(35) Il est curieux de constater que c'est au cours de ce voyage que V. Hugo lut pour la première fois en original le *Romancero*, dans une ancienne édition, que Nodier avait découverte à Soissons (V. Hugo, *Choses vues*, A REIMS). Voir le chapitre : « Les Sources » (LA LÉGENDE DE LA NONNE), dans cette même Etude.

Dans une lettre à M^{me} Hugo, écrite de Reims, et datée du 27 mai 1825, Victor Hugo s'intéresse aux vieilles églises et fait allusion aux *Voyages pittoresques* (36), de Nodier :

« Nous avons couché à Braine, jolie ville bien bâtie, qui a une autre église en ruines aussi belle que l'abbaye de Jumièges, dont tu as vu les dessins dans le *Voyage pittoresque* de Nodier... » (37).

Dans une autre lettre à sa femme, Victor Hugo décrit les ornements de la cathédrale, qu'il était allé visiter avec Nodier (38) :

« Reims, 28 mai, 9 heures du matin...

« J'ai donc été hier visiter la cathédrale... Cependant les ornements sont gothiques comme la cathédrale et tout, excepté le trône, est d'assez bon goût... Telle qu'elle est, cette décoration annonce encore le progrès des idées romantiques. Il y a six mois on eût fait un temple grec de la vieille église des Francs » (39).

Au mois d'octobre 1825, Victor Hugo étant allé passer quelques jours à Montfort-l'Amaury (40), chez son ami, le poète Adolphe de Saint-Valry (41), un autre des fondateurs

(36) Ch. Nodier, J. Taylor, A. de Cailleux, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France*, 1^{re} série : Normandie (2 vol.), 1820-25; 2^e série : Franche-Comté (1 vol.), 1825-29, etc.

(37) V. Hugo, *Correspondance*, vol. I, p. 246.

(38) Toujours à propos de ce voyage : « En 1825, lors de son voyage à Reims, Victor Hugo avait un livre de route; il en détachait une feuille blanche pour noter un vers, une pensée... Or, sur un de ces feuillets se trouvent deux strophes des DEUX ARCHERS, publiés dans les *Odes et Ballades*, en 1826... » (V. Hugo, *La Légende des Siècles*, Grande édition de l'Imprimerie nationale Ollendorff, note). Voir aussi : V. Hugo, *Correspondance*, vol. I (1815-1835).

(39) V. Hugo, *Correspondance*, vol. I, p. 248.

(40) Montfort-l'Amaury, arrondissement de Rambouillet (Seine-et-Oise).

(41) C'est à Adolphe de Saint-Valry et à quelques amis, à Montfort-l'Amaury, que Victor Hugo donna lecture de sa Ballade; LA FIANCÉE DU TIMBALIER, qu'il venait de terminer.

de la *Muse Française*, écrivit son « Ode » : AUX RUINES DE MONTFORT-L'AMAURY ; son penchant pour l'architecture du Moyen âge y est très nettement marqué :

« Vieilles tours, que le temps l'une vers l'autre incline,
Et qui semblez de loin, sur la haute colline,
Deux noirs géants prêts à lutter...

.....

« Je contemple longtemps vos créneaux meurtriers,
Et la tour octogone et ses briques rougies ;
Et mon œil, à travers vos brèches élargies
Voit jouer des enfants où mourraient des guerriers...

.....

« Mes yeux errent, du pied de l'antique demeure,
Sur les bois éclairés ou sombres, suivant l'heure,
Sur l'église gothique, hélas ! prête à crouler...

.....

« Foulant créneaux, ogive, écussons, astragales,
M'attachant comme un lierre aux pierres inégales,
Au faite des grands murs je m'élève parfois... ».

La dernière strophe semble se rapporter à Saint-Valry (42) :

« Là quelquefois j'entends le luth doux et sévère,
D'un ami qui sait rendre aux vieux temps un trouvère,
Nous parlons des héros, du ciel, des chevaliers,
De ces âmes en deuil dans le monde orphelines ;
Et le vent qui se brise à l'angle des ruines
Gémit dans les hauts peupliers ! ».

(42) Voir aussi : M. Levaillant, *L'Œuvre de Victor Hugo*, pp. 32 à 34, et la *Grande Edition de l'Imprimerie nationale Ollendorff, Odes et Ballades*, pp. 557 & 558. M^{me} E. M. Schenck, cependant, croit voir dans cette strophe une allusion directe de V. Hugo à son ami Nodier (E. M. Schenck, *La Part de Charles Nodier dans la formation des idées romantiques de Victor Hugo*, pp. 64 & 65).

L'épigraphe, tirée de Vigny, s'inspire elle aussi du « bon vieux temps » :

« La voyez-vous croître,
La tour du vieux cloître
Et le grand mur noir
Du royal manoir... » (43).

Nous retrouvons ce goût de notre poète pour l'architecture dans le prologue de la Ballade : LA RONDE DU SABBAT, qui est du même mois (octobre 1825) que l'Ode : AUX RUINES DE MONTFORT-L'AMAURY, et qui sera dédiée à Nodier, ainsi que dans la Ballade : UNE FÉE.

III

« C'est peut-être par le côté fantastique de son talent, » remarque M. L. Séché, en parlant de Nodier, « qu'il a le plus agi sur le premier Romantisme. Victor Hugo qui lui a dédié plusieurs « Ballades » n'en aurait peut-être pas fait sans lui » (44).

M. E. Estève, lui aussi, observe que Nodier apprenait à Victor Hugo à pratiquer le genre fantastique et même un peu le genre « frénétique » (45).

« Les habitués du salon de Nodier, » nous dit M^{lle} E. M. Schenck (46), « arrivaient à se mouvoir dans une atmosphère de féerie. Chacun avait son lutin particulier, sa fée protec-

(43) Cette épigraphe a remplacé, en 1828 — c'est V. Hugo lui-même qui nous le dit — celle de l'édition originale des *Odes et Ballades*, de 1826. Voir la division « Vigny » de ce même chapitre.

(44) L. Séché, *Le Cénacle de la Muse française*, p. 236.

(45) E. Estève, *Byron et le Romantisme français*, p. 133.

(46) E. M. Schenck, *La Part de Ch. Nodier dans les idées romantiques de Victor Hugo*, pp. 66 & 67.

trice. Et c'était Nodier qui avait raconté des contes de fées, debout devant la cheminée, au début de chaque soirée; c'était lui qui avait donné le chef-d'œuvre du genre dans *Trilby*, tandis qu'il en donnait... la théorie pour ainsi dire, dans son œuvre de critique. Or, c'est dès le moment qu'il connaît Nodier que Victor Hugo cède à cette inspiration. Jusqu'à présent il n'y avait rien du fantastique riant et gracieux dans son œuvre ».

Et puis, Nodier avait déjà publié *Smarra* en 1821; *Trilby* avait paru en 1822. Il est fort probable que Victor Hugo, bien que n'ayant pas encore fait la connaissance de Nodier, avait déjà lu ces ouvrages où le fantastique prédomine. Nodier avait même jugé bon de reproduire un passage de *Smarra* dans *Les Annales de la Littérature et des Arts* :

« Ce ne sont point des démons ennemis, » écrivait-il dans ce passage, en nous parlant des esprits follets, « ils dansent, ils se réjouissent, ils ont l'abandon et les éclats de la folie. S'ils s'exercent quelquefois à troubler le repos des hommes, ce n'est jamais que pour satisfaire, comme un enfant étourdi, à de riants caprices » (47).

Des passages « fantastiques » apparaissent précisément dans les « Odes » dès 1824, dans A GENTILLY (1823) et dans LE PAYSAGE (1823), entre autres.

« Souvent ici, domptant mes douleurs étouffées,
Mon bonheur s'éleva comme un château de fées,
Avec ses murs de nacre, aux mobiles couleurs,
Ses tours, ses portes d'or, ses pièces, ses trophées,
Et ses fruits merveilleux, et ses magiques fleurs...

« Qu'il soit un frais vallon, ton paisible royaume,
Où, parmi l'églantier, le saule et le glaïeul,

(47) Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, *Smarra*, pp. 61 & 62; LES ESPRITS FOLLETS, *Les Annales de la Littérature et des Arts*, année 1821, vol. IV, p. 262,

Tu penses voir parfois, errant comme un fantôme,
Ces magiques palais qui naissent sous le chaume,
Dans les beaux contes de l'aïeul... ».

Comme nous le verrons, une des « Ballades » de Victor Hugo, et qui sera d'ailleurs dédiée à Nodier, portera pour titre : A TRILBY, LE LUTIN D'ARGAÏL (1825), et exprimera l'admiration de notre poète pour l'auteur de *Trilby*. La Ballade: LA RONDE DU SABBAT (1825) lui sera également dédiée. Dans la Ballade: LE SYLPHE (1823), figurera un lutin du type de « Trilby ». Dans ces « Ballades » et dans plusieurs autres, telles que : UNE FÉE (1824), LA FÉE ET LA PÉRI (1824), A UN PASSANT (1825), les allusions aux personnages fantastiques se multiplieront.

Parallèlement à l'inspiration fantastique de certaines des « Ballades », des indications de ce même genre transpirent encore dans la dernière Ode : RÊVES, datée de juin 1828, du recueil collectif des *Odes et Ballades*, de 1828 :

« Dans les bois, mes royaumes,
Si le soir l'air bruit,
Qu'il semble, à voir leurs dômes,
Des têtes de fantômes
Se heurtant dans la nuit... ».

Les relations littéraires sont donc très actives entre les deux écrivains pendant ces années 1823-1827. Les références à Nodier sont nombreuses dans l'œuvre de Victor Hugo de cette période. Des articles de critique littéraire de Nodier accompagnent les publications de son ami Victor Hugo. De plus, nous observons, avec M^{lle} Schenck, que les ouvrages littéraires de Nodier précèdent ceux de Victor Hugo dans le même genre (48). Nodier est d'ailleurs de vingt-deux ans l'aîné de Victor Hugo.

(48) E. M. Schenck, *La part de Ch. Nodier dans les Idées romantiques de V. Hugo*, p. 60.

DEUX AMIS DE VICTOR HUGO,
COLLABORATEURS DE LA *MUSE FRANÇAISE* :
EMILE DESCHAMPS ET ALFRED DE VIGNY

I

C'est en 1823, nous l'avons vu, que la *Muse française*, dont Victor Hugo allait devenir collaborateur, avait été fondée par Alexandre Soumet et Emile Deschamps.

Or, c'est vers la même date que ce dernier, Emile Deschamps, commençait à traduire des poésies de Goethe et de Schiller. Il s'essayait également à reproduire la couleur espagnole dans le POÈME DE RODRIGUE (49).

Ses goûts étaient donc bien faits pour plaire à Victor Hugo.

Observons qu'il était de onze ans plus âgé que notre poète.

En novembre 1828, Emile Deschamps réunit ses principales poésies dans les *Etudes françaises et étrangères* (50). Cet ouvrage contient plusieurs traductions de ballades, telles que celles de la FIANCÉE DE CORINTHE, le ROI DES AULNES, le ROI DE THULÉ, de Goethe, et de la CLOCHE, de Schiller, ainsi qu'une assez longue Préface qui est un excellent document pour l'histoire critique du Romantisme.

Des indices de l'influence d'Emile Deschamps sur notre poète ressortent dans les épigraphes des « Odes » et des « Ballades ».

(49) E. Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 55.

(50) E. Deschamps, *Etudes françaises et étrangères*, 1^{re} édition : 1^{er} novembre 1828. (*La Bibliographie de la France*). Cette publication coïncide donc avec celle de l'édition définitive des *Odes et Ballades*, de 1828.

L'Ode: PREMIER SOUPIR (1819), est précédée d'une épigraphe d'Emile Deschamps :

« C'est que j'ai rencontré des regards, dont la flamme
Semble avec mes regards ou briller ou mourir ;
Et cette âme, sœur de mon âme,
Hélas ! que j'attendais pour aimer et souffrir !... » (51).

La Ballade : UNE FÉE (1824), porte également en vedette une épigraphe d'Emile Deschamps, tirée du *Roméo et Juliette*, qui a remplacé dans l'édition des *Odes et Ballades*, de 1828, celle de l'édition originale :

« La reine Mab m'a visité. C'est elle
Qui fait dans le sommeil veiller l'âme immortelle... » (52).

Le même poète fournit enfin l'une des épigraphes de la ballade : LES DEUX ARCHERS (1825) (53) :

« Ecoutez l'étrange aventure... » (54).

II

Selon Ernest Dupuy, Emile Deschamps et Alexandre Soumet auraient été les deux intermédiaires qui, au cours de l'année 1820, auraient mis en rapports le comte Alfred de Vigny, sous-lieutenant de la Garde royale, et le jeune ré-

(51) E. Deschamps, *Etudes françaises et étrangères*, PLAINTÉ DE LA JEUNE EMMA, p. 254.

(52) E. Deschamps, *Œuvres complètes*, vol. V (Théâtre), *Roméo et Juliette*, p. 113. Cette traduction en vers de *Roméo et Juliette*, écrite en 1827, en collaboration avec A. de Vigny, fut reçue, en avril 1828, à la Comédie Française, mais n'y fut cependant pas jouée. (Voir J. Giraud, *Histoire de la Littérature française*, de Bédier et Hazard, vol. II, p. 201).

(53) Cette épigraphe est supprimée dans l'édition de 1828.

(54) Des recherches dans les *Etudes françaises et étrangères*, ainsi que dans les *Œuvres complètes*, d'E. Deschamps, n'ont donné aucun résultat sur l'origine de cette épigraphe.

dacteur en chef du *Conservateur littéraire*, Victor Hugo (55).

Alfred de Vigny était de cinq ans l'aîné de notre poète.

L'intimité des deux écrivains devint bien vite très vive, comme on pourra en juger.

Le 12 octobre 1822, Alfred de Vigny assistait en qualité de témoin au mariage de Victor Hugo.

Dans une lettre écrite à Alfred de Vigny, en 1822, notre poète déclare la sympathie qu'il nourrit pour l'auteur d'HÉLÉNA :

« Me dire : « Soyez heureux, » après que je viens de lire une de vos lettres, c'est mon ami, chose inutile. Ici d'ailleurs mes jours passent comme de beaux songes. Il semble au milieu de tant de douces émotions que je sente mieux le charme de votre HÉLÉNA (56) et de vos autres poèmes : *fratres Helenae lucida sidera* » (57).

Dans une autre lettre adressée à Alfred de Vigny, en 1823, notre poète écrit :

« J'aime votre cœur comme j'aime vos vers. » (58).

Leur correspondance était, comme l'on voit, des plus affectueuses.

En 1823, après la fondation de la *Muse française*, Alfred de Vigny devient rédacteur de la nouvelle revue romantique.

Dans une des livraisons de la *Muse française* de l'année 1824, la onzième, Victor Hugo, en termes éloquents, commente le grand ouvrage en vers, nouvellement paru : *Eloa*,

(55) E. Dupuy, *L'Amitié d'Alfred de Vigny et de Victor Hugo*, p. 190 ; Alfred de Vigny publie la même année un article sur les *Œuvres complètes de Lord Byron*, dans le *Conservateur littéraire* (E. Dupuy, *L'Amitié d'Alfred de Vigny et de Victor Hugo*, pp. 192 & 193).

(56) Voir référence (67), p. 56.

(57) E. Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 241.

(58) E. Dupuy, *L'Amitié d'Alfred de Vigny et de Victor Hugo*, p. 198.

ou la sœur des Anges (59), par le comte Alfred de Vigny, et en exalte les mérites (60).

Ce « poème d'Eloa et les *Nouvelles Odes* se présentent ensemble et jettent sur le groupe de la *Muse française* le même éclat » (61).

La dernière livraison de la *Muse française* contient avec l'article de Victor Hugo sur *George Gordon, Lord Byron*, un fragment d'un poème d'Alfred de Vigny, composé lui aussi à l'intention du poète anglais.

« Ainsi la fraternité littéraire des deux amis s'affirmait, » remarque M. Louis Barthou, « dans la *Muse* expirante, sur le nom du grand génie qu'ils admiraient » (62).

Enfin, il existe un exemplaire des *Nouvelles Odes* (1824), que l'auteur adressa à Vigny, avec cette dédicace expressive :

« A l'auteur d'Eloa, que j'aime comme je l'admire. Victor » (63).

En janvier 1826, Vigny publie ses *Poèmes antiques et modernes* (64).

Le troisième volume des *Odes* (65), adressé par Victor Hugo à Vigny, dans les derniers jours de 1826, porte cette dédicace manuscrite :

« Au bon ami Alfred, au grand poète de Vigny. V. H. » (66).

Ici encore, des traces d'une amicale influence, celle d'Al-

(59) A. de Vigny, *Eloa ou la sœur des anges*, 1^{re} édition : 24 avril 1824 (*La Bibliographie de la France*). L'ouvrage n'avait pas paru auparavant en revue ou en journal. (E. Estève, *A. de Vigny, Poèmes antiques et modernes*, p. ix, Introduction).

(60) E. Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 248.

(61) E. Dupuy, *L'Amitié d'Alfred de Vigny et de Victor Hugo*, p. 203.

(62) L. Barthou, LETTRES INÉDITES D'ALFRED DE VIGNY A VICTOR HUGO, *Revue des Deux Mondes* (1925), p. 523.

(63) E. Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 249.

(64) A. de Vigny, *Poèmes antiques et modernes*, 1^{re} édition, 11 janvier 1826 (*La Bibliographie de la France*).

(65) Il s'agit de l'édition des *Odes et Ballades*, de 1826.

(66) E. Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, pp. 259 & 260. C'est à la suite de la lecture de ce recueil que Vigny déclare, en une lettre datée du 19 no-

fred de Vigny cette fois, apparaissent dès les épigraphes des « Odes » :

L'Ode : UN CHANT DE FÊTE DE NÉRON, composée en mars 1825, est dédiée à :

« M. le comte Alfred de V. ».

L'Ode : REGRET, composée en 1821, est précédée d'une assez longue épigraphe tirée de l'HÉLÉNA, de Vigny :

« Il s'est trouvé parfois, comme pour faire voir
Que du bonheur en nous est encor le pouvoir,
Deux âmes s'élevant sur les plaines du monde,
Toujours l'une pour l'autre existence féconde,
Puissantes à sentir avec un feu pareil,
Double et brûlant rayon né d'un même soleil,
Vivant comme un seul être, intime et sans mélange,
Semblables dans leur vol aux deux ailes d'un ange,
Ou telles que des nuits les jumeaux radieux
D'un fraternel éclat illuminent les cieux.
Si l'homme a séparé leur ardeur mutuelle,
C'est alors que l'on voit, et rapide et fidèle,
Chacune, de la foule écartant l'épaisseur,
Traverser l'univers et voler à sa sœur... » (67).

L'Ode : LA FILLE D'O-TAÏTI, également composée en 1821, emprunte son épigraphe au poème DOLORIDA, de Vigny, qui a remplacé dans l'édition des *Odes et Ballades*, de 1828, celle de l'édition originale :

« Que fait-il donc, celui que sa douleur attend ?
Sans doute il n'aime pas, celui qu'elle aime tant... » (68).

vembre 1826, reproduite par ailleurs, son enthousiasme pour les « Ballades » de son ami (Voir chapitre : « La Publication et l'effet produit », dans cette même Etude).

(67) A. de Vigny, *Poèmes* (1822), HÉLÉNA. Ce volume parut en 1822, le 16 mars, sans nom d'auteur, chez Pélicier, le libraire qui avait publié les éditions des *Odes* de 1822 et de 1823. (Voir E. Estève, *Alfred de Vigny, Poèmes antiques et modernes*).

(68) A. de Vigny, *Poèmes antiques et modernes* (1826), DOLORIDA. Ce poème avait déjà été publié dans la *Muse française*, en octobre 1823, et dans les *Annales Romantiques*, en 1825 (Voir E. Estève, *Alfred de Vigny, Poèmes antiques et modernes*; E. Dupuy, *A. de Vigny*, p. 60).

L'Ode : AUX RUINES DE MONTFORT-L'AMAURY (1825), sera précédée, dans l'édition des *Odes et Ballades*, de 1828, par une épigraphe tirée d'Alfred de Vigny, qui remplacera celle de l'édition originale :

« La voyez-vous croître,
La tour du vieux cloître,
Et le grand mur noir
Du royal manoir ?... » (69).

Enfin, l'édition des *Odes et Ballades*, de 1826, renferme l'épigraphe générale suivante, placée en tête des « Ballades », et tirée de Vigny :

« Qu'il est doux, qu'il est doux de conter des histoires,
Des histoires du temps passé ! » (70).

SAINTE-BEUVE, SUCCESSEUR DE CH. NODIER COMME AMI ET INITIATEUR DE VICTOR HUGO

I

Après la publication des premières *Odes et Ballades*, en octobre 1826, Sainte-Beuve fait paraître, dans le journal *Le*

(69) A. de Vigny, *Œuvres complètes d'Alfred de Vigny*, vol. I, MADAME DE SOUBISE, p. 113.

Le poème MADAME DE SOUBISE, auquel cette épigraphe est empruntée, était « alors tout récent » et n'avait pas encore été publié (M. Levaillant, *L'Œuvre de Victor Hugo*, p. 32, note). Ce poème ne sera publié qu'en 1829, dans la seconde édition des *Poèmes*, d'A. de Vigny. (Voir A. de Vigny, *Poèmes*, édition de F. Baldensperger, pp. 111-118; pp. 394 & 395).

(70) A. de Vigny, *Poèmes antiques et modernes* (1826), LA NEIGE. Ce poème avait déjà été publié dans les *Tablettes romantiques*, de 1823, et dans les *Annales de la Littérature et des Arts*, de 1823. (Voir E. Estève, *Alfred de Vigny, Poèmes antiques et modernes*). Observons que Vigny avait écrit : « Qu'il est doux, qu'il est doux d'écouter des histoires, des histoires du temps passé ! ». Ajoutons qu'« à proprement parler, il n'y eut pas entre Hugo et Vigny de rupture complète. Après 1830 [c'est-à-dire après la publication de l'édition définitive des *Odes et Ballades*], le comte de Vigny s'éloigna peu à peu... » (E. Dupuy, *L'AMITIÉ D'ALFRED DE VIGNY ET DE VICTOR HUGO, Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1904, p. 214).

Globe, deux articles (71) « assez libres de jugement, mais adroitement élogieux » (72), à la suite desquels commence l'amitié du poète des « Ballades » et du critique (73).

En effet, le critique, qui était rédacteur au *Globe* depuis deux ans, avait été prié, en janvier 1827, par M. Dubois, son directeur, de faire un compte-rendu de ce recueil. Celui-ci avait ajouté en montrant les volumes sur sa table : « C'est de ce jeune barbare qui a du talent et qui de plus est intéressant par sa vie, par son caractère » (74). Quand Sainte-Beuve revint communiquer à M. Dubois l'étude qu'il avait consacrée au poète des *Odes et Ballades*, il lui fit remarquer qu'il ne l'avait pas trouvé si barbare.

L'article, qui parut dans le *Globe* des 2 et 9 janvier 1827, attira l'attention de Goethe, qui connaissait les premiers volumes des *Odes et Ballades*, et qui recevait ce journal. Après l'avoir lu, il dit à Eckermann : « Victor Hugo est un vrai talent sur lequel la littérature allemande a exercé de l'influence. Sa jeunesse poétique a été malheureusement amoindrie par le pédantisme du parti classique, mais maintenant le voilà qui a le *Globe* pour lui ! il a donc partie gagnée » (75).

« Goethe allait un peu vite en besogne..., » déclare M. L. Séché. La victoire de Victor Hugo « eût été assurément plus rapide et plus décisive, si le *Globe* avait eu une ligne de conduite plus nette à l'égard de la nouvelle école » (76).

(71) Articles de Sainte-Beuve, *Le Globe*, 2 et 9 janvier 1827. Voir aussi : Sainte-Beuve, *Premiers lundis*, vol. I, pp. 164-188, où ces deux articles sont reproduits ; voir encore le chapitre : « La Publication et l'Effet produit », dans cette même Etude.

(72) E. Dupuy, *La Jeunesse de Victor Hugo*, p. 65.

(73) Cette amitié se continuera jusque vers 1837, pour se rompre alors définitivement. Voir E. Biré, *Victor Hugo avant 1830*, pp. 466 & 467.

(74) Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, vol. XI, pp. 531-533 ; *Portraits Contemporains*, vol. I, pp. 468 & 469.

(75) L. Séché, *Sainte-Beuve*, vol. I, p. 72 ; A. Caumont, *Goethe et la littérature française*, p. 35.

(76) L. Séché, *Sainte-Beuve*, vol. I, p. 72.

En décembre 1827, Victor Hugo écrit son Ode à Sainte-Beuve, A MON AMI S.-B. :

« Rayonne, il en est temps ! et, s'il vient un orage,
En prisme éblouissant change le noir nuage.
Que ta haute pensée accomplisse sa loi.
Viens, joins ta main de frère à ma main fraternelle,
Poète, prends ta lyre ; aigle, ouvre ta jeune aile ;
Étoile, étoile, lève-toi !... » (77).

Observons ici que Sainte-Beuve était de deux ans plus jeune que notre poète.

Cependant, Sainte-Beuve n'éprouvait aucune admiration pour les idées de la *Muse française*. Il le montrera bien, par la suite, dans un article de la *Revue des Deux Mondes*, publié plus tard dans ses *Portraits contemporains* :

« Hugo, par son humeur active et militante, par son peu de penchant pour la rêverie sentimentale, par son amour presque sensuel de la matière et des formes et des couleurs, par ses violents instincts dramatiques et son besoin de la foule, par son intelligence complète du Moyen âge, même laid et grotesque, et les conquêtes infatigables qu'il méditait sur le présent, par tous les bords enfin et dans tous les sens, dépassait et devait bientôt briser le cadre étroit, l'étouffant huis-clos, où les autres jouaient à l'aise, et dans lequel, sous forme de sylphe ou de gnome, il s'était fait tenir un moment. Aussi les marques qu'il en contracta sont légères et se discernent à peine : ses premières « Ballades » se ressentent un peu de l'atmosphère où elles naquirent ; il y a trop sacrifié au joli ; il

(77) Un peu plus de deux ans plus tard, en mai 1830, Victor Hugo écrira encore, en s'adressant à Sainte-Beuve et à Louis Boulanger :

« Amis, mes deux amis, mon peintre et mon poète !
Vous me manquez toujours, et mon âme inquiète
Vous redemande ici... ».

(V. Hugo, *Les Feuilles d'Automne*, A MES AMIS S.-B. ET L. B.).

s'y est trop détourné à la périphrase : plus tard, en dépouillant brusquement cette manière, il lui est arrivé, par une contradiction bien concevable, d'attacher une vertu excessive au mot propre et de pousser quelquefois les représailles jusqu'à prodiguer le mot cru. A part ces inconvénients passagers, l'influence de la période de la *Muse* n'entra pas dans son œuvre. Ces sucreries expirèrent à l'écorce contre la verdure et la sève du jeune fruit croissant » (78).

Vers 1828, Victor Hugo espace ses visites à l'Arsenal pour fonder avec Sainte-Beuve, en 1828, le Cénacle dit de Joseph Delorme. « Hugo, » constate M^{me} Schenck, « attirait chez lui le monde qui depuis 1824 courait aux Dimanches de l'Arsenal » (79).

II

Dans les dernières « Ballades », celles de 1828, LA CHASSE DU BURGRAVE et LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN, nous découvrirons une nouvelle manière chez notre poète. Dans ces poèmes, Victor Hugo semble s'être efforcé de nous montrer qu'il pouvait « jongler » avec la rime en écho ou « empennière » avec autant d'habileté que Meschinot ou Joachim du Bellay » (80). Nous pouvons voir là l'influence de Sainte-Beuve (81).

De même que Victor Hugo avait familiarisé Sainte-Beuve, classique d'éducation, au Romantisme, Sainte-Beuve initie

(78) Sainte-Beuve, *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} août 1831 ; *Portraits contemporains*, vol. I, pp. 411 & 412, VICTOR HUGO EN 1831.

(79) E. M. Schenck, *La Part de Ch. Nodier dans les idées romantiques de V. Hugo*, pp. 117 & 118 ; L. Séché, *Le Cénacle de Joseph Delorme*.

(80) L. Séché, *Sainte-Beuve*, vol. I, p. 98.

(81) Cette influence est également très marquée dans un poème tel que LES DJINNS, composé en août 1828, et publié dans les *Orientales* (1829).

notre poète à l'art poétique de la Pléiade. L'intérêt de Victor Hugo pour les poètes de cette École sera bientôt tel que dans l'édition des *Odes et Ballades*, de 1828, il remplacera l'épigraphie générale de Vigny, qu'il avait placée en tête des « Ballades », par les vers suivants de Joachim du Bellay :

« Renouvelons aussi
Toute vieille pensée » (82).

Sur l'un des feuillets du Manuscrit des *Odes et Ballades* (83), Victor Hugo a noté, parmi d'autres, les noms de quelques-uns des écrivains de la Pléiade, ainsi qu'il suit :

« Joachim du Bellay, Baïf, St. Amant, Remy Belleau, Ronsard, Passerat ».

L'écriture est la même que celle de la période 1827-1828. C'est précisément l'époque où Victor Hugo fréquente Sainte-Beuve et subit l'influence de l'inclination de ce dernier pour les poètes du xvi^e siècle.

Des traces de cette influence sont visibles dans les épigraphes des « Odes » :

L'épigraphie du poème : A MADAME LA COMTESSE A. H., Ode composée dans la nuit du 19 au 20 décembre 1827, est tirée d'un poème de Sainte-Beuve, lui-même :

« Sur ma lyre, l'autre fois,
Dans un bois,

(82) J. du Bellay, *L'Olive et quelques autres œuvres poétiques* (Vers lyriques et Poésies diverses), DU PREMIER JOUR DE L'AN. « Ce changement d'épigraphie, » observe M. L. Séché, « pourrait bien avoir été la cause directe du refroidissement qui eut lieu à cette époque dans les rapports de Vigny avec Hugo » ; L. Séché, *Sainte-Beuve*, vol. I, p. 99. Il est vrai que dans cette même édition des *Odes et Ballades*, de 1828, deux lignes du poème DOLORIDA, d'Alfred de Vigny, remplacent celles de la BALLADE D'ARVEN, dans l'épigraphie de l'Ode : LA FILLE D'O-TAÏTI, des *Odes et poésies diverses*, de 1822.

(83) Ce feuillet porte le numéro 142.

Ma main préludait à peine ;
 Une colombe descend,
 En passant,
 Blanche sur le luth d'ébène.

« Mais au lieu d'accords touchants,
 De doux chants,
 La colombe gémissante
 Me demande par pitié
 Sa moitié,
 Sa moitié loin d'elle absente... » (84).

L'épigraphe latine qui précédait l'Ode : A MES AMIS, dans l'édition des *Nouvelles Odes*, de 1824, est remplacée dans l'édition des *Odes et Ballades*, de 1828, par une épigraphe de Jean de la Taille :

« Oh ! combien est heureux celui qui, solitaire,
 Ne va point mendiant de ce sot populaire
 L'appui ni la faveur ; qui, paisible, s'étant
 Retiré de la cour et du monde inconstant,
 Ne s'entremêlant point des affaires publiques,
 Ne s'assujettissant aux plaisirs tyranniques
 D'un seigneur ignorant et ne vivant qu'à soi,
 Est lui-même sa cour, son seigneur et son roi ! » (85).

Pour l'Ode intitulée : LE PORTRAIT D'UNE ENFANT (A Made-moiselle J. D. de M.), qui avait pour épigraphe la pensée d'Ho-

(84) Sainte-Beuve, *Œuvres choisies de P. de Ronsard (avec notice, notes et commentaires)* (1828), A LA RIME, p. 52. (« L'auteur du présent commentaire, » écrit Sainte-Beuve, « a lui-même osé remanier ce rythme délicat » [Il est question du poème de Ronsard : CHANSON, pp. 44-48, dont Victor Hugo extraira une épigraphe] « dans une bagatelle intitulée LA RIME, qu'il se permettra de consigner ici comme un hommage offert au grand inventeur lyrique du seizième siècle »); Sainte-Beuve, *Œuvres choisies de P. de Ronsard*, p. 49 ; *Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme* (1829), A LA RIME.

(85) J. de la Taille, *Œuvres*, vol. IV (Satires), LE COURTISAN RETIRÉ, p. xxxix. (J. de la Taille avait écrit : « Oh ! combien *plus* heureux... »); Sainte-Beuve, *Tableau de la Poésie française et du Théâtre français au xvi^e siècle* (1828), LE COURTISAN RETIRÉ, p. 121.

race : « Ut pictura poesis » (86), dans l'édition des *Odes et Ballades*, de 1826, nous trouvons, à la place, deux strophes de Ronsard, dans les *Odes et Ballades*, de 1828 :

« Quand je voy tant de couleurs
 Et de fleurs
 Qu'esmaillent un rivage,
 Je pense voir le beau teint
 Qui est peint
 Si vermeil en son visage.

 « Quand je sens parmi les prez
 Diaprez,
 Les fleurs dont la terre est pleine,
 Lors je fais croire à mes sens
 Que je sens
 La douceur de son haleine... » (87).

Pour l'Ode: PLUIE D'ÉTÉ, composée en juin 1828, les deux strophes de l'épigraphe sont tirées de Remi Belleau :

« L'aubépine et l'églantin,
 Et le thym,
 L'œillet, le lys et les roses,
 En cette belle saison,
 A foison
 Montrent leurs robes écloses.
 « Le gentil rossignolet,
 Doucelet,
 Découpe, dessous l'ombrage,
 Mille fredons babillards,
 Frétilards,
 Aux doux sons de son ramage... » (88).

(86) Horace, *Art poétique*, 361.

(87) Ronsard, *Œuvres*, vol. I (Le second livre des Amours), CHANSON, pp. 197 & 198. Voir L. Séché, *Sainte-Beuve*, vol. I, pp. 99 & 100; Sainte-Beuve, *Œuvres choisies de P. de Ronsard* (1828), CHANSON, pp. 45-47.

(88) R. Belleau, *Œuvres poétiques*, vol. I (Première journée de la Bergerie, AVRIL, p. 202 (Cette citation est déjà présente dans un article de Sainte Beuve, dans le *Globe*, du 27 octobre 1827); Sainte-Beuve, *Tableau de la Poésie française et du Théâtre français au XVI^e siècle* (1828), AVRIL, pp. 115 & 116.

Les épigraphes des « Ballades » montrent d'ailleurs bien le goût de Victor Hugo pour les poètes de la Pléiade :

La Ballade : A TRILBY, LE LUTIN D'ARGAÏL (1825), est précédée d'une épigraphe de Joachim du Bellay, indiquée simplement par notre poète comme « Vieille chanson » (89) :

« A vous, ombre légère,
Qui d'aile passagère
Par le monde volez,
Et d'un sifflant murmure
L'ombrageuse verdure
Doucement esbranlez ;

« J'offre ces violettes,
Ces lys et ces fleurettes,
Et ces roses ici,
Ces vermeillettes roses,
Tout fraîchement escloses
Et ces œillets aussi » (90).

« Victor Hugo n'a pu trouver, pour la charmante Ballade de TRILBY, » déclare Sainte-Beuve, « de plus sémillante épigraphe que cette chanson de du Bellay adressée aux vents par un VANNEUR DE BLÉ » (91).

L'épigraphe de la Ballade : LA FIANCÉE DU TIMBALIER (1825), est tirée d'un sonnet de Desportes (92).

(89) Cette épigraphe est déjà présente dans l'édition des *Odes et Ballades*, de 1826.

(90) J. du Bellay, *Œuvres choisies*, D'UN VANNEUR DE BLÉ AUX VENTS, p. 195. (Observons que J. du Bellay avait écrit : « A vous, troupe légère... Tout fraîchement escloses » ; Sainte-Beuve, *Tableau de la Poésie française et du Théâtre français au xvi^e siècle* (1828), UN VANNEUR DE BLÉ, pp. 75 & 76.

91) Sainte-Beuve, *Tableau de la Poésie française et du Théâtre français au xvi^e siècle* (1828), p. 75.

(92) Cette épigraphe est apparente dès l'édition des *Odes et Ballades*, de 1826.

« Douce est la mort qui vient en bien aimant ! » (93).

Une des trois épigraphes de la Ballade: LES DEUX ARCHERS (1825), est empruntée à Baïf (94) :

« Dames, oyez un conte lamentable » (95).

La Ballade : ÉCOUTE-MOI, MADELEINE (1825), est précédée d'une épigraphe de Ronsard (96) :

« Pource aimez-moy cependant qu'estes belle » (97).

« Charmant vers, » note Sainte-Beuve, « que Victor Hugo a jugé digne de servir d'épigraphe à sa Ballade intitulée : L'AVEU DU CHÂTELAINE [ÉCOUTE-MOI, MADELEINE] (98).

Enfin, la Ballade: LA RONDE DU SABBAT (1825), est accompagnée, entre autres, d'une épigraphe de Saint-Amant (99) :

« La lune, qui les voit venir
 En est toute confuse ;
 Sa lueur, prête à se ternir,
 A ses yeux se refuse,
 Et son visage, à cet abord,
 Sent comme une espèce de mort... » (100).

(93) Desportes, *Œuvres*, vol. I, sonnet XVII, DIANE, p. 20. Cette citation sera présente dans un article de Sainte-Beuve, du *Globe*, du 8 novembre 1827 ; Sainte-Beuve, *Tableau de la Poésie française et du Théâtre français au xvi^e siècle* (1828), p. 129.

(94) Cette épigraphe existe déjà dans l'édition des *Odes et Ballades*, de 1826.

(95) J. A. de Baïf, *Poésies choisies*, L'AMOUR VENGEUR, p. 34.

(96) Cette épigraphe se trouve déjà dans l'édition des *Odes et Ballades*, de 1826.

(97) P. de Ronsard, *Œuvres complètes*, vol. II, Les Amours, SONNET, p. 385 ; Sainte-Beuve, *Œuvres choisies de P. de Ronsard* (1828), SONNET, p. 323.

(98) Sainte-Beuve, *Œuvres choisies de P. de Ronsard* (1828), p. 324. Voir note 1.

(99) Cette épigraphe est déjà visible dans l'édition des *Odes et Ballades*, de 1826.

(100) Saint-Amant, *Collection des plus belles pages*, LE SOLEIL LEVANT, p. 74. Saint-Amant avait écrit : « La lune, qui le voit venir... ».

En juillet 1828, Sainte-Beuve publie son *Tableau de la Poésie française et du Théâtre français au xvi^e siècle*, complété par un second volume, *Œuvres choisies de Ronsard, avec notes et commentaires* (101).

« Quelques parties de ce travail [avaient] déjà été insérées dans le *Globe* (à partir du 7 juillet 1827 et durant les mois suivants), » nous signale Sainte-Beuve (102).

Victor Hugo n'avait donc probablement pas été sans les connaître.

De plus, il convient de remarquer que la publication des *Odes et Ballades*, de 1828, suit celle du *Tableau de la Poésie française et du Théâtre français au xvi^e siècle* et des *Œuvres choisies de Ronsard* (103), et, qu'en outre, Victor Hugo n'avait pas porté ces épigraphes dans son Manuscrit (104).

En tête du volume de Ronsard, du « bel exemplaire in-folio sur lequel avaient été pris les extraits » (105), Sainte-Beuve trace la dédicace suivante, et l'offre au chef de la Pléiade romantique :

« Au plus grand inventeur de rythmes lyriques qu'ait eu la poésie française depuis Ronsard » (106).

(101) Sainte-Beuve, *Tableau (historique et critique) de la Poésie française et du Théâtre français au xvi^e siècle*, 1^{re} édition : 19 juillet 1828 (*La Bibliographie de la France*) ; *Œuvres choisies de Pierre de Ronsard*, 1^{re} édition : 19 juillet 1828 (*La Bibliographie de la France*).

(102) Sainte-Beuve, *Tableau de la Poésie française et du Théâtre français au xvi^e siècle* (édition 1843), *Préface* de la première édition. De l'examen du *Globe*, il ressort que le travail de Sainte-Beuve y a paru en onze articles, le premier dans le numéro du 7 juillet 1827, le onzième et dernier dans le numéro du 30 avril 1828, sous le titre : ÉTAT DE LA POÉSIE FRANÇAISE A LA FIN DU XV^e ET AU COMMENCEMENT DU XVI^e SIÈCLE. Deux seulement des épigraphes citées dans les *Odes et Ballades* se trouvent dans le *Globe* : celle de R. Belleau (article VIII, du 27 octobre 1827) et celle de Desportes (article IX, du 8 novembre 1827).

(103) Voir le chapitre : « La Publication », dans cette même Etude.

(104) Voir le chapitre : « La Composition », dans cette même Etude.

(105) Sainte-Beuve, *Tableau de la Poésie française et du Théâtre français au xvi^e siècle* (édition 1843), Appendice, VIE DE RONSARD, p. 310.

(106) *Ibid.* (Cette dédicace est souvent citée ainsi qu'il suit : « Au plus grand inventeur lyrique que la poésie française ait eu depuis Ronsard »).

« Cet exemplaire à grandes marges, » écrira Sainte-Beuve, « était bientôt devenu une sorte d'*Album*, où chaque poète de 1828 et des années qui suivirent laissait en passant quelque strophe, quelque marque de souvenir » (107).

En 1829, paraîtront *Les Orientales*, recueil où se fera jour encore plus clairement l'influence de Sainte-Beuve sur la technique poétique de Victor Hugo (108). Ce sera la même année que Sainte-Beuve publiera ses *Poésies de Joseph Delorme*.

LES « BALLADES » DE VICTOR HUGO ET LEUR PLACE PAR RAPPORT AUX « ODES »

I

Chaque édition des *Odes* et des *Odes et Ballades* est accompagnée d'une préface où notre poète expose non seulement

(107) Sainte-Beuve, *Tableau de la Poésie française et du Théâtre français au xvi^e siècle* (édition 1843), Appendice, VIE DE RONSARD, p. 310.

(108) C'est sur le fameux *Ronsard*, qu'il avait offert à V. Hugo, que Sainte-Beuve saluera, par les vers suivants, le jeune maître des *Orientales*:

« Votre génie est grand, ami, votre penser
Monte, comme Elisée, au char vivant d'Elie;
Nous sommes devant vous, comme un roseau qui plie ;
Votre souffle en passant pourrait nous renverser.

« Mais vous prenez bien garde, ami, de nous blesser ;
Noble et tendre, jamais votre amitié n'oublie
Qu'un rien froisse souvent les cœurs et les délie;
Votre main sait chercher la nôtre et la presser.

« Comme un guerrier de fer, un vaillant homme d'armes,
S'il rencontre gisant un nourrisson en larmes,
Il le met dans son casque et le porte en chemin,
Et de son gantelet le touche avec caresse :
La nourrice serait moins habile aux tendresses,
La mère n'aurait pas une si douce main ».

(L. Guimbaud, *Les Orientales de Victor Hugo*, pp. 28 & 29).

ses idées littéraires, mais aussi le plan de son ouvrage. Victor Hugo déclare, non sans quelque fierté, en août 1828, qu'en lisant ces diverses Préfaces, l'une après l'autre, « on pourra remarquer dans les idées qui y sont avancées une progression de liberté, qui n'est ni sans signification ni sans enseignement ».

« Le domaine de la poésie est illimité, » écrit-il dès 1822 (109). Et il ajoute : « La poésie n'est pas dans la forme des idées, mais dans les idées elles-mêmes ».

Fait notable, car ce sera de la même façon que notre poète agira à l'égard de la ballade : « Il a donc pensé que si l'on plaçait le mouvement de l'ode dans les idées plutôt que dans les mots, si de plus on essayait la composition sur une idée fondamentale quelconque qui fût appropriée au sujet, et dont le développement s'appuyât dans toutes ses parties sur le développement de l'événement qu'elle raconterait... on pourrait jeter dans l'ode quelque chose de l'intérêt du drame... (110).

La Préface des *Nouvelles Odes*, de février 1824, est l'occasion pour Victor Hugo d'une longue discussion sur les deux littératures, romantique et classique. C'est « un véritable manifeste littéraire, plein de prudence, sans doute, de tact et d'esprit conciliant, mais autour duquel les polémiques furent ardentes. C'étaient de bons éléments de succès » (111). Il s'y

(109) V. Hugo poursuivra son idée dans la première Préface des *Orientales*, de janvier 1829. « L'auteur n'est pas de ceux qui reconnaissent à la critique le droit de questionner le poète sur sa fantaisie, et de lui demander pourquoi il a choisi tel sujet, broyé telle couleur, cueilli à tel arbre, puisé à telle source... Ne nous enquérons donc pas du motif qui vous a fait prendre ce sujet, triste ou gai, horrible ou gracieux, éclatant ou sombre, étrange ou simple, plutôt que cet autre. Examinons comment vous avez travaillé, non sur quoi et pourquoi ».

(110) V. Hugo, Préface des *Odes* (1823).

(111) P. de Lacretelle, LES ÉDITIONS ORIGINALES DES « ODES ET BALLADES », *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire* (1922), p. 237.

« tient encore à égale distance des deux écoles, mais il va bientôt pencher vers le Romantisme » (112).

La Préface des *Odes et Ballades*, d'août 1826, le verra incliner sans détours vers le Romantisme. Il y déclare qu'il « a cru devoir séparer les genres de ces compositions par une division marquée ». Notre poète éprouve, en effet, le besoin de différencier, de distinguer ses deux genres d'inspiration, d'en donner même une définition (113).

Enfin, dans la Préface de son édition collective et définitive des *Odes et Ballades*, d'août 1828, Victor Hugo explique comment les trois volumes de ses poèmes, publiés jusqu'alors sous le format in-18, se trouvent maintenant réunis en deux nouveaux volumes, sous le format in-8°. « Le premier volume, » divisé comme le second en trois livres, « contient toutes les Odes relatives à des événements contemporains ». « Les pièces d'un sujet capricieux composent le second, » où les « Odes » sont réparties dans les deux premiers livres et les « Ballades » dans le troisième.

« Ordonnance dont la symétrie satisfait pleinement et l'œil et l'esprit, » constate M. M. Levailant (114).

II

Le tableau ci-contre présente, en les résumant, les explications relatives à la répartition des « Odes » et des « Ballades », ainsi que leur définition, données par Victor Hugo dans ses Préfaces de 1826 et de 1828.

(112) J. Giraud, *Littérature française*, de Bédier et Hazard, vol. II, p. 184.

(113) Nous avons déjà vu dans l'Introduction de cette même Etude, la définition que nous donne V. Hugo de la ballade.

(114) M. Levailant, *L'Œuvre de Victor Hugo*, p. 19.

PLACE DES "BALLADES" DANS LES *Odes et Ballades*, DE VICTOR HUGO (115).
(Edition définitive de 1828).

PRÉFACE DES ODES ET BALLADES (édition définitive de 1828)			PRÉFACE DES ODES ET BALLADES (édition de 1826)
2 Tomes de 3 livres chacun	TOME I --- Poèmes rattachés à l'histoire de nos jours. Evénements ou personnages con- temporains.	LIVRE I (1818-1822). Odes politiques. <i>Odes et poésies diverses</i> (1822). Odes (1823).	ODES — Toute inspiration purement religieuse, toute étude pure- ment antique, toute traduction d'un événement contemporain ou d'une impression person- nelle (plus de son âme).
		LIVRE II (1822-1823). Odes politiques. <i>Nouvelles Odes</i> (1824).	
		LIVRE III (1824-1828). Odes politiques. <i>Odes et Ballades</i> (1826 et 1828).	
1818 à 1828 (6 livres)	TOME II --- Poèmes étrangers à l'histoire de nos jours. Pièces d'un sujet capricieux.	LIVRE IV (1819-1827). Sujets de fantaisie. (Toutes les éditions).	BALLADES — Esquisse d'un genre capri- cieux : tableaux, rêves, scènes, récits, légendes superstitieuses, traditions populaires (plus de son imagination).
		LIVRE V (1819-1828). Traductions d'impressions person- nelles. (Toutes les éditions).	
		LIVRE VI (1823-1828). Ballades. <i>Nouvelles Odes</i> (1824). <i>Odes et Ballades</i> (1826 et 1828).	

(115) D'après les Préfaces des *Odes et Ballades*, éditions de 1826 et de 1828.

CHAPITRE III

LES SOURCES ET LES CARACTÈRES DES “ BALLADES ”

Les sources des « Ballades » de Victor Hugo et sa manière de les utiliser se révèlent assez nettement dans son œuvre (1). Notre poète n'a d'ailleurs pas essayé de les dissimuler à notre attention. Il n'hésite pas même à nous en indiquer une dans les notes placées à la fin de son recueil (2).

Ces sources sont nombreuses et diverses, Victor Hugo ayant eu recours à un grand nombre d'ouvrages de toutes sortes pendant la composition de ses poèmes. Nous les examinerons tour à tour dans chacune de ses « Ballades », et nous les résumerons enfin en un tableau récapitulatif.

Comme certains genres d'inspiration se distinguent tout spécialement dans ces compositions, et s'y retrouvent très

(1) Les précisions relatives à la Composition, soit pour le fonds, soit pour la forme, se trouvent dans le chapitre suivant : « la Composition des « Ballades ».

(2) V. Hugo, *Odes et Ballades*, édition de 1828, NOTES DES PREMIÈRES ÉDITIONS. Voir les sources de la Ballade : LA CHASSE DU BURGRAVE, dans ce même chapitre.

fréquemment, nous en diviserons les sources générales selon ces genres prééminents.

Trois sortes d'influences prédominent dans les « Ballades ». La première, le genre troubadour (3), ainsi que la deuxième, le genre fantastique (4), y sont les plus marquées. La troisième, le genre frénétique (5), y occupe une place moins importante.

A ces influences, s'en ajoutent d'autres, moins étendues, telles que l'atmosphère espagnole, si chère à Victor Hugo ; l'Orientalisme, qui commence à jouer un rôle important dans les goûts du poète des « Ballades » ; et les fantaisies rythmiques, où il excellera.

I (6)

En tête des « Ballades », figure la composition : UNE FÉE (1824), intitulée simplement : BALLADE, à l'origine.

(3) Rappelons que l'inspiration troubadour se présente sous deux formes principales dans les sources des « Ballades » : d'une part, le style troubadour, tel qu'il se trouve dans les adaptations et dans certaines œuvres de W. Scott ; de l'autre, l'influence directe du Moyen âge littéraire et des ouvrages qu'il a inspirés.

(4) L'inspiration fantastique se montre sous deux aspects dans les « Ballades ». Le premier, gracieux, souriant, tel que V. Hugo l'a trouvé dans le *Trilby* de Nodier, et tel qu'il existe dans certains chapitres des œuvres de W. Scott ; le second, inquiétant, terrifiant même quelquefois, comme il l'a connu dans certains passages du *Smarra* de Nodier, et surtout chez les poètes allemands, dans la LÉNORE de Bürger, particulièrement. Notre poète avait d'ailleurs déjà rencontré ces deux formes de fantastique dans Shakespeare. C'est à cette seconde forme de fantastique que peuvent se rapporter les éléments diaboliques et sataniques essaimés dans les « Ballades », où ils sont, du reste, contre-balancés par des éléments pieux et édifiants.

(5) L'inspiration frénétique se mêle quelquefois à l'inspiration fantastique des « Ballades », mais peut en être toutefois totalement absente. Ce genre, qui émane des romans noirs, ou sombres, tels que ceux d'Anne Radcliffe et de Matthew Lewis, et que Byron lui-même a pratiqué, se retrouve chez Nodier, dans son *Smarra*, par exemple. Il n'est donc pas étonnant que notre poète en ait subi l'influence.

(6) L'ordre des « Ballades », suivi dans cette division, est celui de la classification adoptée par notre poète dans l'édition collective et définitive,

Dans cette pièce, d'une beauté remarquable, ce sont les théories sur le fantastique en littérature, de Nodier, son ami depuis 1823, qui ont conquis notre poète. La « Fée » est devenue sa véritable inspiratrice, sa Muse :

« C'est elle dont le luth d'ivoire
Me redit, sur un mâle accord,
Vos contes, qu'on n'oserait croire,
Bons paladins, si votre histoire
N'était plus merveilleuse encor ;

« C'est elle, aux choses qu'on révère
Qui m'ordonne de m'allier,
Et qui veut que sa main sévère
Joigne la harpe du trouvère
Au gantelet du chevalier... ».

Ces vers se rattachent d'ailleurs encore au genre troubadour.

Une strophe rappelle la sympathie de Victor Hugo pour les reliques de la vieille France :

« Qui, lorsqu'en des manoirs sauvages
J'erre, cherchant nos vieux berceaux,
M'environnant de mille images,
Comme un bruit du torrent des âges,
Fait mugir l'air sous les arceaux... ».

On se souvient que l'année précédente, en 1823, notre poète avait déjà composé son Ode : LA BANDE NOIRE, à la honte des démolisseurs des ruines historiques. Du reste, dès 1820, Nodier était devenu « premier investigateur dans les ruines de la patrie » (7).

de 1828, des *Odes et Ballades*. Voir « Tableau des sources générales et des sources particulières des « Ballades », dans ce même chapitre.

(7) Ch. Nodier, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France*, 2^e série, vol. I, *Franche-Comté* (1825-29), Introduction.

« Les Ballades, » lisons-nous dans la *Littérature*, de Petit de Julleville, « sont une sorte de commentaire rythmé d'un album de dessins, que Taylor et Cailleux consacrèrent aux beautés du Moyen âge, et qui fut, pour ainsi dire, le répertoire pittoresque des Romantiques » (8). Il s'agit là évidemment des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France*, de Nodier, Taylor et Cailleux, dont trois volumes avaient déjà été publiés pendant la composition des « Ballades » (9).

Enfin, deux lignes de cette pièce :

« Dans le calme du soir, éveille
Un cor lointain au fond des bois !... » (10),

rappellent l'inclination du genre troubadour pour le son du cor (11), que Vigny, lui aussi, allait bientôt reprendre et illustrer (12).

II

LE SYLPHE (1823) (13), qui est la première en date et la première du genre des « Ballades » de Victor Hugo, dénote une souplesse d'imagination très vive.

(8) G. Deschamps, *Littérature française*, de Petit de Julleville, vol. VII, p. 287.

(9) Ch. Nodier, J. Taylor, A. de Cailleux, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France*, 1^{re} série : Normandie, 2 vol., 1820-25 ; 2^e série : Franche-Comté, 1 vol., 1825-29.

(10) Des indications similaires sont également présentes dans la Ballade : ÉCOUTE-MOI, MADELEINE (1825).

(11) « Ce cor, un des poncifs du genre troubadour..., comme dans l'*Hernani* de Hugo, précipite le drame... ». (H. Jacoubet, *Le Genre troubadour*, pp. 132 & 133).

(12) A. de Vigny, *Poèmes antiques et modernes* (1826), LE COR (ballade). Ce poème avait paru aussi dans les *Annales Romantiques*, de 1826, p. 90 (E. Estève, *Alfred de Vigny, Poèmes antiques et modernes*, Introduction, p. IX).

(13) Dans une de ses ébauches, le poète des « Ballades » a écrit : « Le

L'influence de *Trilby, ou le lutin d'Argaïl* (14), que Charles Nodier venait de faire paraître en 1822, y est nettement apparente, dans les deux strophes suivantes par exemple :

« Hélas ! il est trop tard pour rentrer dans ma rose !
 Châtelaine, ouvre-moi, car ma demeure est close.
 Recueille un fils du jour égaré dans la nuit ;
 Permets, jusqu'à demain, qu'en ton lit je repose ;
 Je tiendrai peu de place et ferai peu de bruit... ».

.....

« Que ta fenêtre s'ouvre !... Ah ! si tu me repousses,
 Il me faudra chercher quelques vieux nids de mousses,
 A des lézards troublés livrer de grands combats...
 Ouvre !... mes yeux sont purs, mes paroles sont douces
 Comme ce qu'à sa belle un amant dit tout bas... ».

Le rapprochement du *Trilby*, de Charles Nodier, et du *SYLPHE*, de Victor Hugo, (15) montrera clairement les principaux points de contact des deux œuvres :

TRILBY (16) :

LE SYLPHE

- | | |
|---|--|
| p. 195 : « Pendant l'hiver, il préfère à tout les environs de l'âtre domestique... ». | Il est « ...l'hôte du clair foyer durant les nuits d'hiver... ». |
| p. 259 : « Trilby revient à la chaumière de Dougal, après en avoir été chassé, pour de- | Il demande asile chez la jeune fille, car il s'est égaré et il a froid : |

papillon ? Un sylphe avec des ailes ! ». Il s'agit d'un être surnaturel mâle qui, selon les croyances des races celtiques et germaniques, occupait dans le monde invisible, un rang intermédiaire entre le lutin et la fée. Rappelons que ces trois formes d'êtres fantastiques sont représentées dans les « Ballades » de notre poète (LA FÉE, LE SYLPHE, TRILBY, LE LUTIN D'ARGAÏL).

(14) Cette œuvre de Ch. Nodier sera examinée plus longuement dans l'étude des sources de la Ballade : A TRILBY, LE LUTIN D'ARGAÏL.

(15) Ce rapprochement a déjà été fait par M^{lle} E. M. Schenck, dans : *La Part de Ch. Nodier dans les idées romantiques de Victor Hugo*, pp. 67 & 68.

(16) Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, *Trilby*, pp. 195-263.

- mander que Jeannie
le reçoive encore une
fois :
- p. 259 : « Accueille-moi, Jean-
nie, comme un ami,
comme un amant,
comme ton esclave,
comme ton hôte... ».
- p. 261 : « ...et personne ne
m'entendra, sois-en
sûre... ».
- p. 263 : « Je n'ai pas ranimé
mes doigts engourdis
à la flamme d'un
foyer pétillant.
« J'ai eu froid, Jean-
nie... ».
- « Châtelaine, ouvre-moi, car
ma demeure est close... ».
- « J'ai froid, l'ombre me gla-
ce, et vainement je pleure... ».
- « Je`tiendrai peu de place
et ferai peu de bruit... ».
- « Ouvre..., mes yeux sont
purs, mes paroles sont dou-
ces.
« Comme ce qu'à sa belle un
amant dit tout bas... ».

La double inspiration fantastique et frénétique, issue de Nodier, est bien visible dans certains développements de cette « Ballade ». Les démons de la nuit dont le « Sylphe » craint la présence rappellent ceux des visions de « Smarra » (17), le nain-vampire, que Charles Nodier avait décrit dès 1821 :

- « Damselle, entends-moi ! de peur que la nuit sombre,
Comme en un grand filet, ne me prenne en son ombre
Parmi les spectres blancs et les fantômes noirs,
Les démons, dont l'enfer même ignore le nombre,
Les hiboux du sépulcre et l'autour des manoirs !
- « Voici l'heure où les morts dansent d'un pied débile.
La lune au pâle front les regarde immobile :
Et le hideux vampire, ô comble de frayeur !
Soulevant d'un bras fort une pierre inutile,
Traîne en sa tombe ouverte un tremblant fossoyeur.

(17) « Smarra, » déclare Ch. Nodier, « est le nom primitif du mauvais esprit auquel les anciens rapportoient le triste phénomène du *cauchemar* ». Et le même auteur ajoute : « Pour entrer avec intérêt dans le secret de la composition de *Smarra*, il faut peut-être avoir éprouvé les illusions du *cauchemar* dont ce poème est l'histoire fidèle ». Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, *Smarra*, Préface de la première édition, p. 24).

« Bientôt, nains monstrueux, noirs de poudre et de cendre,
 Dans leur gouffre sans fond les gnômes vont descendre.
 Le follet fantastique erre sur les roseaux.
 Au frais ondin s'unit l'ardente salamandre,
 Et de bleuâtres feux se croisent sur les eaux...

« Oh !... si, pour amuser son ennui taciturne,
 Un mort, parmi ses os, m'enfermait dans son urne !
 Si quelque nécromant, riant de mon effroi,
 Dans la tour, d'où minuit lève sa voix nocturne,
 Liait mon vol paisible au sinistre beffroi !... ».

D'autres descriptions du « Sylphe », de caractère plus gracieux, cette fois, semblent encore tirées de *Smarra* :

« Et je suis si joli ! Si tu voyais mes ailes
 Trembler aux feux du jour, transparents et frêles !...
 J'ai la blancheur des lys où, le soir, nous fuyons ;
 Et les roses, nos sœurs, se disputent entre elles
 Mon souffle de parfums et mon corps de rayons... ».

« Les papillons sont lourds, les colibris sont laids,
 Quand, roi vêtu d'azur, et de nacre, et de moire
 Je vais de fleurs en fleurs visiter mes palais ».

« Si je pouvais t'offrir, pour m'ouvrir ta demeure,
 Ma goutte de rosée et mes corolles d'or ! ».

« Mais mon haleine en vain ternit la vitre humide !... ».

Le lutin de *Smarra*, s'était déjà exprimé de la même façon :

« Je m'élevais comme le papillon de nuit qui a nouvellement brisé ses langes mystérieux pour déployer le luxe inutile de sa parure de pourpre, d'azur et d'or. S'il aperçoit de loin la croisée du sage qui veille en écrivant à la lueur

d'une lampe de peu de valeur, ou celle d'une jeune épouse dont le mari s'est oublié à la chasse, il monte, cherche à se fixer, bat le vitrage en frémissant, s'éloigne, revient, roule, bourdonne, et tombe en chargeant le talc transparent de toute la poussière de ses ailes fragiles... » (18).

Une strophe illustre l'esprit troubadour de cette composition :

« Vierge, je ne suis point de ces pèlerins sages
 Qui font de longs récits après de longs voyages ;
 Ni de ces paladins qu'aime et craint la beauté,
 Dont le cor, éveillant les valets et les pages,
 Porte un appel de guerre à l'hospitalité... ».

« LE SYLPHE est de l'Anacréon transposé sur le mode troubadour, » dira M. H. Jacoubet, « mais sombre et fantastique. Ce n'est plus le chérubin divin, grelottant sous l'averse, malicieux comme un enfant de la Hellade, c'est un fils du jour égaré, faisant entendre dans la nuit un appel d'angoisse » (19).

L'influence des Ballades de Goethe n'est probablement pas absente non plus de l'inspiration de cette composition.

« Sans doute, » écrit M. F. Baldensperger, en parlant de telles ballades que LE ROI DES AULNES, LE PÊCHEUR ET L'APPRENTI SORCIER, « un « Sylphe », échappé de ce coin de l'œuvre de Goethe, vient voleter dans notre poésie romantique ; c'est lui qui semble murmurer dans la seconde « Ballade » de Victor Hugo :

« Je suis l'enfant de l'air, un sylphe, moins qu'un rêve,
 Fils du printemps qui naît, du matin qui se lève,
 L'hôte du clair foyer durant les nuits d'hiver,
 L'esprit que la lumière à la rosée enlève,
 Diaphane habitant de l'invisible éther... » (20).

(18) Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, Smarra, p. 100.

(19) H. Jacoubet, *Le Genre troubadour et les origines françaises du Romantisme*, p. 134.

(20) F. Baldensperger, *Goethe en France*, pp. 118 & 119.

Enfin, un passage déjà cité :

« Et le hideux vampire, ô comble de frayeur !
Soulevant d'un bras fort une pierre inutile,
Traîne en sa tombe ouverte un tremblant fossoyeur... »,

semble marqué de l'influence de la LÉNORE, de Bürger :

« Il est fini, notre pèlerinage ;
Je vois s'ouvrir notre lit nuptial ! ».
.....

« La terre tremble et sous ses pieds s'affaisse ;
Soudain le sol s'entr'ouvre et l'engloutit...
Des hurlements descendent de la nue ;
Et des tombeaux s'élève un long soupir.
Lénore lutte, et par la mort vaincue,
Ferme les yeux pour ne plus les ouvrir » (21).

III

Des deux premières « Ballades » en date, LA GRAND'MÈRE (1823), est d'inspiration plutôt réaliste. Des éléments des genres troubadour et fantastique y apparaissent cependant.

Plusieurs lignes y indiquent l'influence fantastique nodiérresque, douce et souvent gracieuse :

« Dis-nous quel divin signe est funeste aux fantômes ;
Quel ermite dans l'air vit Lucifer volant ;
Quel rubis étincelle au front du roi des gnomes ;

(21) G. A. Bürger, LÉNORE (traduction de P. Lehr), *Grand Dictionnaire Universel Larousse du XIX^e siècle*, vol. II, p. 116. Cette version en vers, de P. Lehr, parut d'abord dans la *Nouvelle Revue germanique*, en 1835 (F. Baldensperger, *Etudes d'Histoire littéraire*, première série, 1907, La « Lénore » de Bürger dans la littérature française, p. 158).

Rappelons que la traduction de la LÉNORE remonte à 1811 (Voir : Introduction, « la Ballade romantique en France », dans cette même Etude). Il existait d'ailleurs plusieurs traductions à l'époque des « Ballades ».

Et si le noir démon craint plus, dans ses royaumes,
Les psaumes de Turpin que le fer de Roland... ».

.....

« Mère !... Hélas ! par degrés s'affaisse la lumière,
L'ombre joyeuse danse autour du noir foyer,
Les esprits vont peut-être entrer dans la chaumière... ».

D'autres, y dénotent l'esprit troubadour :

« Chante-nous quelque chant de pauvre troubadour.
Dis-nous ces chevaliers qui, servis par les fées,
Pour bouquets à leur dame apportaient des trophées,
Et dont le cri de guerre était un nom d'amour... ».

Enfin, des sentiments pieux s'y mêlent également :

« Ou montre-nous ta table, et les belles images,
Le ciel d'or, les saints bleus, les saintes à genoux,
L'enfant Jésus, la crèche, et le bœuf, et les mages ;
Fais-nous lire du doigt, dans le milieu des pages,
Un peu de ce latin, qui parle à Dieu de nous... ».

Un passage de cette « Ballade » est empreint du souvenir du POÈTE MOURANT, de Millevoye, dont l'image de la lampe faiblissante semble avoir plu à notre poète (22).

Où Victor Hugo écrit :

« Vois, la lampe pâlit, l'âtre scintille et fume ;
Si tu ne parles pas, le feu qui se consume,
Et la lampe, et nous deux, nous allons tous mourir !
Tu nous trouveras morts près de la lampe éteinte... ».

Millevoye avait dit :

« Le poète chantait : de sa lampe fidèle
S'éteignaient par degrés les rayons pâissants,

(22) Cette image est déjà visible dans plusieurs « Odes » : A TOI, ACTIONS DE GRÂCES. Voir : P. Ladoué, *La Vie et l'Œuvre de Millevoye* p. 321.

Et lui, près de mourir comme elle,
Exhalait ces tristes accents... ».

.....
« Le poète chantait : quand la lyre fidèle
S'échappa tout à coup de sa débile main ;
Sa lampe mourut, et comme elle
Il s'éteignit le lendemain » (23).

IV

Comme le titre l'indique, la Ballade : A TRILBY, LE LUTIN D'ARGAÏL (8-10 avril 1825), emprunte son nom, ainsi que sa féerie, au conte de Charles Nodier : *Trilby, ou le lutin d'Argaïl* (24), ainsi que, dans une certaine mesure, à celui de *Smar-*

(23) Ch. Millevoye, *Œuvres complètes, Elégies*, livre I, LE POÈTE MOURANT.

(24) « L'orthographe propre des sites écossois, » déclare Nodier, « qui doit être inviolable dans un ouvrage de relation, me paroissant fort indifférente dans un ouvrage d'imagination qui n'est pas plus destiné à fournir des autorités en cosmographie qu'en littérature, je me suis permis de l'altérer en quelques endroits, pour éviter de ridicules équivoques de prononciation, ou des consonnances désagréables. Ainsi, j'ai écrit *Argaïl* pour *Argyle*, et *Balva* pour *Balvaïg*, exemples qui seroient au moins justifiés, le premier par celui de l'Arioste et de ses traducteurs, le second par celui de Macpherson et de ses copistes, mais qui peuvent heureusement se passer de leur appui aux yeux du public sagement économe de son temps qui ne lit pas les préfaces ». (Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, Préface de *Trilby*, pp. 190 & 191). Nous constatons que V. Hugo a suivi cet exemple.

« Le sujet de cette nouvelle, » annonce Nodier, « est tiré d'une préface ou d'une note des romans de sir Walter Scott, je ne sais pas lequel. Comme toutes les traditions populaires, celle-ci a fait le tour du monde et se trouve partout. C'est le *Diable amoureux* de toutes les mythologies ». (Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, Préface de *Trilby*, pp. 183 & 184).

Des recherches faites par N. H. Dole (Ch. Nodier, *Trilby, The Fairy of Argyle*, Translation and Introduction by N. H. Dole) dans les *Waverley Novels*, de Walter Scott [Les poèmes de Walter Scott vont de 1805 à 1817 ; ses romans (*Waverley Novels*), de 1814 à 1831] indiquent qu'il s'agirait d'une note de *Abbot* ou de *Rob Roy*, ou bien d'un passage de cette dernière œuvre (chap. XXVIII) :

Les lacs et les précipices parmi lesquels l'Avon-Dhu, ou River Forth, prend sa source, sont encore, selon la tradition populaire, hantés par le

ra. Pendant tout le cours de cette composition, qui rappelle nettement celle de la Ballade : LE SYLPHÉ, mais d'où les éléments troubadour et frénétique sont absents, l'inspiration fantastique nodièrèsque ressort d'ailleurs douce et souriante.

Plusieurs strophes de cette composition renferment de fréquentes allusions à « Trilby », l'esprit follet, familier et taquin :

« Ta voix, de soupirs mêlée,
M'apporte un accent connu.
Dans ma cellule isolée.
Beau Trilby, sois bienvenu !
Ma demeure hospitalière
N'a point d'humble batelière
Dont ta bouche familière
Baise le sein demi-nu !... ».
.....

peuple des Elfes la plus curieuse, mais aussi la plus agréable des créations superstitieuses des Celtes. Les légendes qui courent sur ces êtres sont sensiblement les mêmes que celles répandues chez les Irlandais, et que Mr. Crofton Croker a si délicieusement racontées. Une petite colline, admirablement belle, de forme conique, située près de l'extrémité orientale de la vallée d'Aberfoil, est réputée comme l'un des lieux de leurs singuliers repaires. (W. Scott, *Rob Roy*, note).

Cette colline, si belle et si régulière, si richement verdoyante, couronnée d'une telle variété d'arbres et de taillis, passait, dans le voisinage, pour renfermer dans ses invisibles cavernes, les palais des fées, race d'êtres aériens, qui formaient une classe intermédiaire entre les hommes et les démons, et qui, sans témoigner positivement de malveillance envers le genre humain, n'étaient pas moins à éviter et à craindre en raison de leur humeur capricieuse, rancunière et irritable. (W. Scott, *Rob Roy*, chap. XXVIII).

Il existe une croyance populaire relative aux esprits mauvais que ceux-ci ne peuvent pénétrer dans une maison habitée à moins d'y être invités, bien plus, même, entraînés d'un côté à l'autre du seuil. (W. Scott, *Abbot*, note).

« Je savais une partie de l'histoire de mon lutin d'Ecosse, » écrira encore Nodier, « avant d'en avoir cherché les traditions dans ses magnifiques montagnes... Mon excellent ami Amédée Pichot, qui voyage plus savamment que moi, et qui laisse rarement quelque chose à explorer dans un pays qu'il a parcouru, n'ignoroit rien des ballades de l'Ecosse et de l'histoire de ses lutins. Il me raconta celle de *Trilby*, qui est cent fois plus jolie que celle-ci, et que je raconterois volontiers à mon tour, si je ne craignois de la déflorir, car il m'avoit laissé le droit d'en user à ma manière ». (Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, *Trilby*, Préface nouvelle, pp. 177 & 178).

« Hélas ! fuis !... Ces lieux que j'aime
 N'ont plus ces hôtes chéris !
 Des cruels à l'anathème
 Ont livré tous mes Esprits !
 Mon ondine est étouffée ;
 Et, comme un double trophée,
 Leurs mains ont cloué ma Fée
 Près de ma Chauve-Souris !... » .

« Toi-même, crains leur tonnerre,
 Crains un combat inégal
 Plus que la voix centenaire
 Qui jadis vengea Dougal,
 Dont la cabane fumeuse
 Voit, durant la nuit brumeuse,
 Sur une roche énorme,
 S'asseoir l'ombre de Fingal !... » .

Ces dernières lignes montrent du reste non seulement un souvenir de *Trilby*, mais encore des réminiscences du *Fingal* d'Ossian, présents aussi dans la Ballade : LA FÉE ET LA PÉRI (1824).

« Trilby, » écrit Nodier, « étoit le plus jeune, le plus galand, le plus mignon des follets. Vous auriez parcouru l'Ecosse entière... sans en trouver un seul qui pût lui disputer l'avantage de l'esprit et de la gentillesse » (25).

Et l'auteur de *Trilby* ajoute encore :

« Trilby ne se présentait plus dans ses rêves sous la forme fantastique du nain gracieux du foyer. A cet enfant capricieux avoit succédé un adolescent aux cheveux blonds, dont la taille svelte et pleine d'élégance le disputoit en souplesse aux joncs élancés des rivages... » (26).

(25) Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, *Trilby*, p. 195.

(26) *Ibid.*, p. 210.

La toute première strophe de cette « Ballade » semble indiquer un souvenir d'un passage de *Smarra* :

« C'est toi lutin ! — Qui t'amène ?
Sur ce rayon du couchant
Es-tu venu ? Ton haleine
Me caresse en me touchant !
A mes yeux tu te révéles.
Tu m'inondes d'étincelles !
Et tes frémissantes ailes
Ont un bruit doux comme un chant !... ».

« Les Sylphes, tout étourdis du bruit de la veillée, descendent autour de vous en bourdonnant. Ils frappent du battement monotone de leurs ailes de phalènes vos yeux appesantis, et vous voyez longtemps flotter dans l'obscurité profonde la poussière transparente et bigarrée qui s'en échappe, comme un petit nuage lumineux au milieu d'un ciel éteint. Ils se pressent, ils s'embrassent, ils se confondent, impatients de renouer la conversation magique des nuits précédentes et de se raconter des événements inouïs qui se présentent cependant à votre esprit sous l'aspect d'une réminiscence merveilleuse... » (27).

C'est du reste un lutin de ce genre que nous avons déjà rencontré (28), et que nous allons retrouver dans cette nouvelle partie du passage de *Smarra*, sur les esprits follets, que Nodier avait estimé bon de reproduire dans les *Annales de la Littérature et des Arts* :

« Ils se roulent, malicieux, dans le lin confus qui court autour du fuseau d'une vieille bergère, croisent, embrouillent les fils égarés, et multiplient les nœuds contrariants sous les efforts de son adresse inutile. Quand un voyageur qui a

(27) Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, *Smarra*, pp. 32 & 33.

(28) Voir p. 50.

perdu sa route cherche d'un œil avide à travers tout l'horizon de la nuit quelque point lumineux qui lui promette un asile, longtemps ils le font errer de sentier en sentier, à la lueur d'un feu infidèle, au bruit d'une voix trompeuse, ou de l'aboiement éloigné d'un chien vigilant qui rôde comme une sentinelle autour de la ferme solitaire ; ils abusent ainsi de l'espérance du pauvre voyageur, jusqu'à l'instant où, touchés de pitié pour sa fatigue, ils lui présentent tout à coup un gîte inattendu, que personne n'avait jamais remarqué dans ce désert ; quelquefois même, il est étonné de trouver à son arrivée un foyer pétillant dont le seul aspect inspire la gaiété, des mets rares et délicats que le hasard a procurés à la chaumière du pêcheur ou du braconnier, et une jeune fille, belle comme les Grâces, qui le sert en craignant de lever les yeux : car il lui a paru que cet étranger était dangereux à regarder...
 ...Ici tu peux boire, parler, ou dormir sans terreur, car les follets sont nos amis » (29).

Les êtres fantastiques dont cette « Ballade » est peuplée : fée, sylphe, sylphide, ondines, gnômes, fantômes... la rapprochent encore de nombreux passages de *Smarra*, véritable encyclopédie de types surnaturels..

Les vers suivants montrent qu'en 1825, Victor Hugo « associe encore les comètes à des visions gracieuses... » :

« Le parfum des fleurs mouvantes
 L'or des comètes errantes
 Et les cloches murmurantes... ».

(29) Ch. Nodier, LES ESPRITS FOLLETS, *Les Annales de la Littérature et des Arts*, année 1821, tome IV, pp. 262 à 264 ; *Smarra*, *Œuvres*, vol. III, pp. 62 à 64.

« Avec ses frères, [il] avait vu la comète de 1811 en Espagne; il n'en avait reçu aucune impression de terreur... » (30).

Enfin, quatre des strophes de ce poème expriment l'admiration et l'affection de notre poète pour l'auteur de *Trilby* :

« Celui qui de ta montagne
T'a rapporté dans nos champs,
Eut comme toi pour compagne
L'espérance aux vœux touchants.
Longtemps la France, sa mère,
Vit fuir sa jeunesse amère
Dans l'exil, où, comme Homère,
Il n'emportait que ses chants !

« A la fois triste et sublime,
Grave en son vol gracieux,
Le poète aime l'abîme
Où fuit l'aigle audacieux,
Les parfums des fleurs mourantes,
L'or des comètes errantes,
Et les cloches murmurantes
Qui se plaignent dans les cieux !

« Il aime un désert sauvage
Où rien ne borne ses pas ;
Son cœur, pour fuir l'esclavage,
Vit plus loin que le trépas.
Quand l'opprimé le réclame,
Des peuples il devient l'âme ;
Il est pour eux une flamme
Que le tyran n'éteint pas !

« Tel est Nodier, le poète !
Va, dis à ce noble ami
Que ma tendresse inquiète
De tes périls a frémi ;
Dis-lui bien qu'il te surveille ;
De tes yeux charme sa veille,
Enfant ! Et lorsqu'il sommeille,
Dors sur son front endormi !... ».

(30) P. Berret, *La Légende des Siècles de Victor Hugo*, vol. IV, LA COMÈTE, p. 696, note.

Mais ce juste hommage rendu par Victor Hugo à son ami Nodier aurait pu s'adresser aussi, selon M. F. Ségu, à l'auteur de l'ARIEL EXILÉ, dont Nodier s'était inspiré dans son *Trilby*, ou le lutin d'Argaïl (31). « Le conte de Nodier est plus

(31) A ce sujet, Nodier écrit : « Quand j'ai logé le lutin d'Argaïl dans les pierres du foyer, et que je l'ai fait converser avec une fileuse qui s'endort, je connoissois depuis longtemps une jolie composition de M. de Latouche, où cette charmante tradition étoit racontée en vers enchanteurs; et comme ce poète est selon moi, dans notre littérature, l'Hésiode des esprits et des fées, je me suis enchaîné à ses inventions avec le respect qu'un homme qui s'est fait auteur doit aux classiques de son école. Je seroi bien fier s'il résulte pour quelqu'un de cette petite explication que j'étois l'ami de M. de Latouche, car j'ai aussi des prétentions à ma part de gloire et d'immortalité ». (Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, Préface de *Trilby*, p. 185).

Il s'agit du poème : ARIEL EXILÉ, qui n'a paru en volume qu'en 1844, dans le recueil où H. de Latouche a réuni ses poésies (*Adieux*, pp. 345 à 353). La note suivante, d'H. de Latouche, accompagne le poème : « Charles Nodier, dans la préface de *Trilby*, et Madame Marie Nodier Ménessier, sa gracieuse fille, dans une note de la *Perce-Neige*, recueil de poésies qu'elle a publié en 1836, déclarent que la pièce que voilà a inspiré le roman de *Trilby*, ou le lutin d'Argaïl. Je n'accepte de cet éloge que le témoignage de la double amitié qu'il renferme ».

Voici quelques passages de l'ARIEL EXILÉ, d'où Nodier a pu tirer la première idée de son *Trilby* :

- « L'éclat changeant de ces mille couleurs,
C'était la cour des Sylphes rois des fleurs;
Leurs jeux légers, leurs danses ingénues;
Et ces accens qui flottaient dans les airs
C'était leur joie et leurs tendres concerts...
.....
- « Lorsqu'aux sentiers qui s'enfoncent là-bas
Viendra minuit, si des craintes frivoles
De l'amoureuse enchaînaient les appas,
Pour la guider sème devant ses pas
Le feu vivant des tendres lucioles...
.....
- « Pars! De l'Etna je t'interdis l'accès.
Que deux hivers enchaînent ta malice
Sous l'âpre deuil des rochers écossais...
.....
- « Où s'abriter ? — A son exil austère
Le hameau seul peut s'ouvrir solitaire :
Et de son sort il va cacher l'horreur
Près du grillon qui chante solitaire
Sous les foyers du pauvre laboureur.
- « Là, réchauffant son aile encor glacée,
Quand la famille, et joyeuse et lassée,

riche que le poème de Latouche; peut-être est-il moins gracieux. Toujours est-il que dans sa « Ballade » quatrième, Victor Hugo aurait pu associer à l'auteur de *Trilby* le créateur d'ARIEL EXILÉ » (32).

« De la veillée abandonne les jeux;
Quand, près de l'âtre où contre un ciel neigeux
Le chêne ardent tombe en braise et pétille,
Il n'est resté qu'Ethel, la pauvre fille
Chargée encore de ses derniers travaux;
Lorsqu'au foyer, rêveuse elle s'oublie,
Que le silence à sa mélancolie
Verse à la fois l'amour et les pavots;
Quand de son bras sa tête se couronne,
Que doucement la main qu'elle abandonne
La main qui dort laisse fuir les fuseaux...
L'humble exilé, s'accusant de ses maux,
Elève alors, aux clartés de l'yeuse,
Sa faible voix, sa voix mélodieuse... ».

« Je sais déjà peut-être un peu mieux qu'elle,
Ses doux secrets, son espoir, son tourment... ».

« Je mêlerai mes songes et les leurs.
Car, seul, je sais, confident des mensonges,
Durant le jour où s'enferment les songes :
Ils sont cachés dans la coupe des fleurs... »

«et la jeune Ecossaise,
Dont le sommeil écoutait ces discours,
Croyait d'un rêve avoir suivi le cours ».

(32) F. Ségu, *Un Romantique républicain, Henri de Latouche*, p. 196.

Le poète des « Ballades » connaissait-il L'ARIEL EXILÉ ? Si Nodier l'a connu si tôt, peut-on supposer que V. Hugo, qui connaissait aussi personnellement H. de Latouche, ait ignoré ce poème ? H. de Latouche « est l'ami, le conseiller ou le critique bienveillant des grands et des petits romantiques, » déclare M. F. Ségu, « Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Soumet... Emile Deschamps, Nodier... sont tout d'abord les compagnons de celui qui n'a cependant pas écrit dans le *Conservateur littéraire* ou la *Muse française*... » (F. Ségu, *Un maître de Balzac méconnu, H. de Latouche*, p. 5). Nous savons donc que V. Hugo a connu H. de Latouche, et qu'il aurait même subi son influence de traducteur de ballades (F. Ségu, *Un maître de Balzac méconnu, H. de Latouche*, pp. 4 & 5 ; E. Eggli, *Schiller et le Romantisme français*, vol. II, p. 15 ; pp. 305 & 306) ; que notre poète était l'ami intime de Nodier, qu'il savait que celui-ci était redevable de l'inspiration de *Trilby* à L'ARIEL EXILÉ (Préface de *Trilby*, 1822) ; mais le poète des « Ballades » a-t-il vraiment et directement

V

La composition : LE GÉANT (mars 1825), n'a pas le caractère libre et capricieux des autres « Ballades » ; c'est surtout une attirance vers l'étrange et l'énorme que Victor Hugo s'est attaché à y exprimer. Cette pièce ne contient pas, en effet, d'éléments fantastiques, et l'inspiration troubadour en est également absente. C'est la puissance d'un être surhumain, la force d'un géant, plutôt que ses attributs légendaires, que notre poète a voulu mettre en jeu et décrire — par la bouche même de son héros (33).

connu l'ARIEL EXILÉ : cela est fort probable, mais difficile à affirmer. Ajoutons que, d'autre part, en octobre 1829, — par conséquent après la publication des « Ballades », — V. Hugo et Sainte-Beuve se brouillaient à mort avec H. de Latouche, qui, dans un article violent, dénonçait les procédés de camaraderie littéraire du *Cénacle*.

(33) Le même genre d'inspiration se trouvera dans le COR, de Vigny :

« Et du plus haut des monts un grand rocher roula.
Il bondit, il roula jusqu'au fond de l'abîme,
Et de ses pins, dans l'onde, il vint briser la cime.

« Merci ! cria Roland ; tu m'as fait un chemin ».
Et jusqu'au pied des monts le roulant d'une main,
Sur le roc affermi comme un géant s'élance,
Et, prête à fuir, l'armée à ce seul pas balance... ».

(A. de Vigny, *Poèmes antiques et modernes* (1826), LE COR (ballade). Voir les sources de la « Ballade » : UNE FÉE, dans ce même chapitre.

Il se retrouve encore dans le POÈME DE RODRIGUE (Les Brigands), d'E. Deschamps :

« Et, chargé d'un rameau, noueux débris d'un orme,
Rodrigue encor semblait lever sa lance énorme
Ou son sceptre de roi ;
Et, devant son rocher, comme aux marques d'un trône,
Les brigands, dont la foule humblement l'environne,
Restaient muets d'effroi... ».

(E. Deschamps, *Etudes françaises et étrangères* (1828), LE POÈME DE RODRIGUE (X-Les Brigands). Voir la note relative à E. Deschamps et aux *Etudes françaises et étrangères*, dans les sources de la Ballade: ÉCOUTE-MOI, MADELEINE, dans ce même chapitre.

VI

C'est probablement dans la première partie — la fiancée et le retour de l'armée — de la LÉNORE (1774), de Bürger, que Victor Hugo a puisé l'idée qu'il a développée dans la FIANCÉE DU TIMBALIER (18 octobre 1825) (34). L'élément fantastique, qui prédomine dans la LÉNORE, est cependant absent de la « Ballade » de notre poète, celle-ci étant surtout de caractère troubadour.

D'un passage de l'introduction du poème allemand :

« Elle s'informe, crie, appelle,
Parcourt en vain les rangs pressés.
De son amant point de nouvelle...
Et tous les soldats sont passés !... » (35),

Victor Hugo fait son sujet principal, qu'il déploie, jusqu'au dénouement, avec une ampleur d'imagination et un sens dramatique très marqués :

« Elle dit, et sa vue errante
Plonge, hélas ! dans les rangs pressés ;

Enfin, cette sorte d'inspiration se représentera encore, plus tard, dans l'œuvre de V. Hugo. LE MARIAGE DE ROLAND en est un exemple :

« ... Roland sourit. « Il me suffit
De ce bâton ». Il dit et déracine un chêne.
Sire Olivier arrache un orme dans la plaine... ».

« Ils luttent maintenant, sourds, effarés, béants,
A grands coups de troncs d'arbre, ainsi que des géants... ».

(V. Hugo, *La Légende des Siècles*, LE MARIAGE DE ROLAND).

(34) F. Baldensperger, *Etudes d'Histoire littéraire*, première série (1907), « Lénore » dans la *Littérature française*, p. 165. (Le *timbalier* est un instrumentiste qui bat des timbales, — à cheval, dans ce cas, — celles-ci étant faites d'un bassin semi-sphérique en cuivre, recouvert d'une peau tendue sur laquelle il frappe avec de petites baguettes).

(35) F. Baldensperger, *Etudes d'Histoire littéraire*, première série (1907), « Lénore » dans la *Littérature française*, p. 165.

Puis, dans la foule indifférente,
Elle tomba, froide et mourante...
Les timbaliers étaient passés... » (36).

Une autre strophe de cette « Ballade » :

« Mais j'ai tant prié, que j'espère !
Quoique, me montrant de la main
Un sépulcre, son noir repaire,
La vieille aux regards de vipère
M'ait dit : — Je t'attends là demain !... »,

semble marquer également l'influence de la LÉNORE :

« Aide, Seigneur ! Au moment du naufrage
Les affligés n'ont que toi pour soutien.
Dis un *Pater*, enfant, cela soulage ;
Ce que Dieu fait, il le fait toujours bien.
— Que votre foi, ma mère, est puérile !
De mon bonheur Dieu n'a pris aucun soin ;
Il a jugé ma prière inutile,
Et désormais il n'en est plus besoin » (37).

Dans un autre passage, Victor Hugo fait déclarer à la
FIANCÉE DU TIMBALIER :

« J'ai dit à notre abbé : — Messire,
Priez bien pour tous nos soldats ! —
Et, comme on sait qu'il le désire,
J'ai brûlé trois cierges de cire
Sur la châsse de Saint-Gildas... ».

(36) « Il paraît véritablement superflu de démontrer à quel point l'inspiration de ses œuvres a toujours été plus épique que lyrique... », écrira M. P. Berret, « mais encore est-il vrai que cette œuvre lyrique abonde en tableaux objectifs, d'où le lyrisme est absent. Le fait est remarquable dans les *Odes et Ballades* : LA CHASSE DU BURGRAVE, LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN, LA FIANCÉE DU TIMBALIER pourraient figurer, sans y créer de disparates, dans la *Légende des Siècles* ». (P. Berret, *La légende des Siècles de Victor Hugo*, vol. I, Introduction, p. xxxiv).

(37) G. A. Bürger, LÉNORE (Traduction de P. Lehr), *Grand Dictionnaire Universel Larousse du XIX^e siècle*, vol. II, p. 115.

Elle ajoute même :

« Sous le manteau que j'ai brodé.
Qu'il sera beau ! c'est lui que j'aime !... ».

La même situation se trouve déjà décrite par Millevoye, dans EMMA ET EGINARD, à propos des préparatifs de départ des guerriers de Charlemagne :

« Loin des regards, beautés mélancoliques !
Vous achevez, en les baignant de pleurs,
Les tendres nœuds de rubans et de fleurs,
De nœuds plus doux images symboliques.
Plus d'une aussi, pour l'ami de son cœur,
Porte une offrande à la sainte chapelle... » (38).

Victor Hugo reprend cette scène, mais en la colorant, en la précisant, en la dramatisant même. « C'est Delacroix achevant une esquisse de David, » dira M. P. Ladoué (39).

Enfin, la strophe suivante :

« A Notre-Dame de Lorette
J'ai promis, dans mon noir chagrin,
D'attacher sur ma gorgerette,
Fermée à la vue indiscrete,
Les coquilles du pèlerin... »,

indique un souvenir assez probable du SAINT GRÉAL, de Tres-san :

« Artus, toujours occupé des plus grands projets, l'étoit alors de la conquête du saint Gréal (nous avons dit que le saint Gréal étoit la coupe qui servit à Notre Seigneur, le jour de la Cène avec les Apôtres). Joseph d'Arimathie avait ap-

(38) Ch. Millevoye, *Poésies diverses*, vol. II, EMMA ET EGINARD, p. 15.
Voir P. Ladoué, *La Vie et l'Œuvre de Millevoye*, p. 322.

(39) P. Ladoué, *La Vie et l'Œuvre de Millevoye*, p. 322.

porté en Europe cette coupe, avec la lance dont Longin avoit percé son côté sur la croix. De génération en génération, un des petits-fils de Joseph d'Arimathie se vouoit à la garde de ces précieuses reliques ; mais à condition de garder la fleur pure et intacte de sa virginité. Ce gardien couroit les plus grands risques, s'il ne conservoit chèrement cette fleur. Le Roi Pêcheur, descendant de Joseph, les avoit alors à sa garde ; mais, ayant un jour regardé seulement avec trop de complaisance une jeune pèlerine, dont la collerette s'étoit entr'ouverte en se prosternant, la lance sacrée tomba sur son bras, et lui fit une blessure dont le sang couloit sans cesse depuis cinquante ans, sans que rien pût l'arrêter... (40).

VII

La Ballade: LA MÊLÉE (18-19 septembre 1825), ne contient pas d'éléments fantastiques, mais peut se réclamer du genre troubadour. Des traces d'inspiration frénétique y sont cependant présentes :

« Accourez tous, oiseaux de proie,
Aigles, hiboux, vautours, corbeaux !
Volez ! volez tous pleins de joie
A ces champs comme à des tombeaux !... ».

Pour cette « Ballade », qui met en scène, avec une grande puissance dramatique, un combat entre deux bataillons de guerriers normands et gallois, entre Halbert, baron normand et Ronan, prince de Galles, il est possible que Victor Hugo

(40) Comte de Tressan, *Œuvres choisies*, vol. VII, TRISTAN DE LÉONOIS, pp. 163 & 164.

ait eu connaissance de l'ouvrage d'Augustin Thierry, paru la même année, *Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands* (41), et qu'il en ait tiré l'inspiration générale de cette pièce.

VIII

Le fantastique médiéval fournit l'inspiration de la Ballade : LES DEUX ARCHERS (juillet 1825) (42). C'est le récit en vers d'une légende pieuse et édifiante dont l'histoire a été transmise du Moyen âge (43). Ici, c'est plutôt le charme des vieux contes du Moyen âge que le fantastique de Nodier qui attire Victor Hugo.

La scène de cette « Ballade » est pourtant de source frénétique (44) :

« Cependant sur la tour, les monts, les bois antiques,
L'ardent foyer jetait des clartés fantastiques ;
Les hiboux s'effrayaient au fond des vieux manoirs :
Et les chauve-souris, que tout sabbat réclame,
Volaient, et par moments épouvantaient la flamme
De leur grande aile aux ongles noirs... ».

Des passages sataniques y sont également présents, et...

(41) A. Thierry, *Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands*, mai 1825 (3 vol.). Une seconde édition paraîtra dès l'année suivante, en 4 volumes.

(42) Corps de troupes armés d'arcs, institués en France par Charles VII, en 1448, et supprimés par Louis XI en 1480. Ces archers étaient appelés francs parce qu'ils étaient exempts de l'impôt.

Cette « Ballade » se situerait donc vers la seconde moitié du xv^e siècle.

(43) Voir E. M. Schenck, *La Part de Charles Nodier dans la formation des idées romantiques de Victor Hugo*, pp. 73 & 74.

(44) On se souvient que Ch. Nodier, bien que condamnant le genre frénétique, le pratiquait néanmoins. (Voir le chapitre : « Des « Odes » aux « Ballades », dans cette même Etude).

Satan lui-même, « au pied large et fourchu, » au rire sardonique, y fait son apparition :

« Or cet écho (d'effroi qu'ici chacun s'incline)
C'était Satan riant tout haut sur la colline !
Ce reflet, émané du corps de Lucifer,
C'était le pâle jour qu'il traîne en nos ténèbres,
Le rayon sulfureux qu'en des songes funèbres
Il nous apporte de l'enfer !

« Aux profanes éclats de leur coupable joie,
Il était accouru comme un loup vers sa proie ;
Sur les archers dans l'ombre erraient ses yeux ardents.
« Riez et blasphémez dans vos heures oisives.
Moi, je ferai passer vos bouches convulsives
Du rire au grincement des dents !... ».

L'influence pieuse y intervient cependant :

« Mais enfin une nuit, vêtu du scapulaire,
Se leva du vieux saint le marbre séculaire ;
Il fit trois pas, armé de son rameau béni ;
De l'effrayant prodige effrayant exorciste,
De ses lèvres de pierre il dit : Que Dieu m'assiste !
En ouvrant ses bras de granit !

« Alors tout s'éteignit, flammes, rires, phosphore,
Tout ! et le lendemain, on trouva dès l'aurore
Les deux gens d'armes morts sur la statue assis ;
On les ensevelit ; et, suivant sa promesse,
Le seigneur du hameau, pour fonder une messe,
Légua trois deniers parisis... ».

Dans la dernière strophe de cette « Ballade » :

« Si quelque enseignement se cache en cette histoire,
Qu'importe ! il ne faut pas la juger, mais la croire.
La croire ! Qu'ai-je dit ? Ces temps sont loin de nous !
Ce n'est plus qu'à demi qu'on se livre aux croyances.
Nul, dans notre âge aveugle et vain de ses sciences,
Ne sait plier les deux genoux !... ».

Victor Hugo reprend la thèse déjà soutenue par Nodier dans la Préface de *Trilby* :

« Que signifiroient, au reste, dans l'état de nos mœurs et du milieu de l'éblouissante profusion de nos lumières, l'histoire crédule des rêveries d'un peuple enfant, appropriée à notre siècle et à notre pays ? Nous sommes trop perfectionnés pour jouir de ces mensonges délicieux, et nos hameaux sont trop savants pour qu'il soit possible d'y placer avec vraisemblance aujourd'hui les traditions d'une superstition intéressante. Il faut courir au bout de l'Europe, affronter les mers du Nord et les glaces du pôle, et découvrir dans quelques huttes à demi sauvages une tribu tout à fait isolée du reste des hommes, pour pouvoir s'attendrir sur de touchantes erreurs, seul reste des âges d'ignorance et de sensibilité... » (45).

IX

La Ballade : ÉCOUTE-MOI, MADELEINE (14 septembre 1825), pièce d'un grand charme, qui, à l'origine, était intitulée : L'AVEU DU CHÂTELAINE, est d'inspiration troubadour.

Le même thème se retrouve dans la première partie d'une ballade d'Emile Deschamps : LE RETOUR DU CHÂTELAINE (46), adaptation tirée elle-même en partie du *Romancero* (47).

(45) Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, Préface de *Trilby*, pp. 187 & 188.

(46) E. Deschamps, *Études françaises et étrangères* (1828), LE RETOUR DU CHÂTELAINE.

« Le sujet de cette ballade, » écrit E. Deschamps, « est tiré d'une vieille chronique espagnole ». Et il ajoute qu'il a « développé » ou « inventé » la plupart des détails de son poème. Plusieurs des détails « inventés » sont encore dans le goût troubadour.

(47) Traduction de deux versions du romance espagnol : *El adúltero castigado*; voir E. Martinenche, *L'Espagne et le Romantisme français*, p. 69.

L'analogie du titre de ces deux compositions, la présence d'un comte dans chacune d'elles, par exemple, les rapprochent jusqu'à un certain point (48).

Les vers suivants :

« Viens dans ces bois d'où ma suite
Se retire, au loin conduite
Par les sons errants du cor... »,

illustrent encore le penchant de notre poète pour le son du cor (49).

Enfin, une des deux strophes, ajoutées par la suite, et qui n'existaient pas sur le Manuscrit (50) :

« Si j'avais, ô Madeleine,
L'œil du nocturne phalène,
Lorsqu'au sommeil tu te rends,
Et que son aile indiscrete
De ta cellule secrète
Bat les vitraux transparents... »,

(48) Aucun recueil de vers d'E. Deschamps n'avait été publié avant les *Etudes françaises et étrangères* (1828). Un article [non signé] du *Globe*, en date du 22 octobre 1828, à l'occasion de la publication des *Etudes*, précise qu'E. Deschamps n'avait pas publié ses pièces avant de les réunir en volume : « Il y a longtemps que dans les salons... M. Emile Deschamps est désigné comme une des espérances de notre avenir littéraire... cependant rien encore, si ce n'est quelques essais dérobés par la curiosité, n'a percé hors du cercle de ses amis, et c'est pour la première fois qu'il se présente en brigue ouverte devant le public... ». Ce serait donc au cours de réunions amicales littéraires que Victor Hugo aurait pu avoir connaissance du *RETOUR DU CHÂTELAINE*.

Cependant, dès 1821, le *Conservateur littéraire* publiait des *fragments* d'une traduction de la *CLOCHE*, par E. Deschamps. La traduction complète ne devait paraître qu'en 1828, dans les *Etudes françaises et étrangères* (E. Egli, *Schiller et le Romantisme français*, vol. II, p. 15). Cette dernière remarque paraît digne d'être signalée, car elle indique qu'E. Deschamps n'a pas attendu 1828 pour faire connaître diverses de ses compositions, et par là V. Hugo a pu les avoir connues au temps où il composait ses « Ballades ».

(49) Voir les sources de la Ballade : *UNE FÉE* (1824), dans ce même chapitre.

(50) Voir la division : « Les Variantes », dans cette même Etude.

laisse percer l'influence de *Smarra*, d'un passage de ce conte de Nodier examiné précédemment dans les sources de la Ballade : LE SYLPHE (51).

X

Deux sortes d'inspiration sont apparentes dans la Ballade : A UN PASSANT (22 octobre 1825), le genre fantastique et le genre frénétique, toutes deux d'origine nodièrèsque.

La première forme se trouve dans la troisième strophe :

« Ne crains-tu pas surtout qu'un follet à cette heure
N'allonge sous tes pas le chemin qui te leurre,
Et ne te fasse, hélas ! ainsi qu'aux anciens jours,
Rêvant quelque logis dont la vitre scintille
Et le faisan, doré par l'âtre qui pétille,
Marcher vers des clartés qui reculent toujours ?... »,

qui évoque un souvenir de *Smarra*, déjà signalé parmi les sources de la Ballade : A TRILBY, LE LUTIN D'ARGAÏL (52).

« Le lutin bondit de la croupe à la tête du cheval du voyageur, » avait également écrit Nodier, « il passe ses doigts subtils dans la vaste crinière, il la roule, la relève en ondes ; il regarde, il s'applaudit de ce qu'il a fait, et il part content pour aller s'égayer du dépit d'un homme endormi qui brûle de soif, et qui voit fuir, se diminuer, tarir devant ses lèvres allongées un breuvage rafraîchissant ; qui sonde inutilement la coupe du regard ; qui aspire inutilement la liqueur absente ; puis se réveille, et trouve le vase rempli d'un vin de Syracuse

(51) Voir l'étude de la Ballade : LE SYLPHE, dans ce même chapitre. (Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, *Smarra*, p. 100).

(52) Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, *Smarra* (LES ESPRITS FOLLETS), pp. 62 à 64. L'épigramme de cette « Ballade », LA CHANSON DU FOU, met aussi en jeu « des lutins de l'air [qui] vont danser au clair de lune »,

qu'il n'a pas encore goûté, et que le follet a exprimé de raisins de choix, tout en s'amusant des inquiétudes de son sommeil... » (53).

La seconde forme succède immédiatement à la première dans la strophe suivante :

« Crains d'aborder la plaine où le sabbat s'assemble,
Où les démons hurlants viennent danser ensemble ;
Ces murs maudits par Dieu, par Satan profanés,
Ce magique château dont l'enfer sait l'histoire,
Et qui, désert le jour, quand tombe la nuit noire,
Enflamme ses vitraux dans l'ombre illuminés !... »,

et annonce la Ballade: LA RONDE DU SABBAT, composée le même mois.

Enfin, le motif du refrain suivant, qui précède et qui termine cette « Ballade » :

« Voyageur, qui, la nuit, sur le pavé sonore
De ton chien inquiet passes accompagné,
Après le jour brûlant, pourquoi marcher encore ?
Où mènes-tu si tard ton cheval résigné ?... »,

semble procéder de Bürger, probablement de la LÉNORE :

« Chut !... Au dehors quels pas se font entendre ?
C'est un coursier qui s'avance au grand trot.
Un cavalier, bruyamment, vient descendre
Près du perron et le monte aussitôt...
Que vient-il faire à cette heure avancée ?... » (54).

C'est au sujet de ce refrain de notre poète que M. F. Baldensperger écrit :

(53) Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, *Smarra*, p. 63. Une ébauche contenue dans le Manuscrit des « Ballades », « Le soir, quand ton cheval fume et souffle épuisé... » composée par la suite, provient du même genre d'inspiration. (Voir le Manuscrit, dans cette même Etude).

(54) G. A. Bürger, LÉNORE. (Traduction de P. Lehr), *Grand Dictionnaire Universel Larousse du XIX^e siècle*, vol. II, p. 116.

« La « chevauchée », surtout nocturne, nouveauté pittoresque, ignorée des anciens *Almanachs des Muses*, et que ne connaissait pas non plus la romance « de pied ferme » du genre troubadour, semble bien faire avec LÉNORE son entrée dans notre poésie... » (55).

Et le même auteur ajoute encore par ailleurs :

« Enfin, il semble bien que le ROI DES AULNES ait contribué, avec la LÉNORE et le CHASSEUR SAUVAGE de Bürger, à acclimater dans notre poésie la « chevauchée », l'aventure d'un cavalier dont la course, à travers le poème, constitue l'unité de celui-ci... » (56).

XI

LA CHASSE DU BURGRAVE (janvier 1828) est la première des trois « Ballades » de 1828, celle qui, avec LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN, met nettement à jour l'influence de la technique poétique de Sainte-Beuve, et des poètes de la Pléiade (57).

Cette influence se substitue d'ailleurs à celle de Nodier, qui n'aurait probablement pas sympathisé avec les fantaisies rythmiques, les jeux d'habileté, de notre poète. C'est l'époque où Sainte-Beuve remplace Nodier dans l'amitié de Victor-Hugo (58).

(55) F. Baldensperger, *Etudes d'Histoire littéraire*, première série (1907). « Lénore » dans la *Littérature française*, p. 166.

(56) F. Baldensperger, *Goethe en France*, p. 121.

(57) La facture poétique de Sainte-Beuve, ainsi que celle des poètes de la Pléiade, chers à ce dernier, seront examinées dans le chapitre : « La Composition », dans cette même Etude.

(58) Rappelons que Sainte-Beuve, de son côté, ne partageait guère le goût de notre poète pour le fantastique. (Voir le passage de Sainte-Beuve, relatif à la *Muse Française*, cité dans le chapitre : « Des « Odes » aux « Ballades »).

Cette « Ballade » renferme des éléments d'inspiration troubadour. L'esprit de la pièce, la présence de pages et de fauconniers, d'archers et de paladins, de sénéchaux et de baillis en témoignent bien.

Des traces de genre fantastique, peu nombreuses dès lors il est vrai, y sont encore apparentes :

« Des beaux sylphes et des follets ...
Laidis !
Donne-moi son bois pour trophée,
Fée !... ».

Quant à l'inspiration frénétique, elle en est absente.

M. F. Baldensperger rappelle, à propos de l'entrée de la *chevauchée* dans ce genre de poésie, « la prodigieuse fortune qu'elle a eue dans l'œuvre de Victor Hugo, depuis les curiosités de rythmes et de rimes de LA CHASSE DU BURGRAVE ou du PAS D'ARMES DU ROI JEAN, jusqu'aux dernières productions de notre poète » (59).

« Le sujet de cette « Ballade », peut-être trop gothique de forme, » annonce Victor Hugo, « est emprunté au *Recueil des traditions des bords du Rhin* » (60). Il doit s'agir certainement de l'ouvrage d'Aloys Schreiber, *Traditions populaires du Rhin, de la Forêt Noire, de la vallée du Nècre, de la Moselle et du Taunus* (61).

(59) F. Baldensperger, *Etudes d'Histoire littéraire*, première série (1907), « Lénore » dans la *Littérature française*, p. 166; voir aussi la « Ballade » précédente: A UN PASSANT, dans cette même division de notre Etude.

(60) V. Hugo, *Odes et Ballades*, édition de 1828, Notes des Ballades.

(61) A. Schreiber, *Traditions populaires du Rhin, de la Forêt-Noire, de la vallée du Nècre, de la Moselle et du Taunus*. Cet ouvrage ne se trouve pas à la Bibliothèque Nationale. Il existerait à la Bibliothèque de l'Université de Strasbourg, ainsi qu'au British Museum. L'exemplaire consulté appartient à la Bibliothèque de Columbia University. Voir aussi : J. Giraud, ÉTUDE SUR QUELQUES SOURCES DES BURGRAVES, *Revue d'Histoire littéraire de la*

Des recherches faites dans ce recueil montrent qu'il pourrait s'agir d'un passage d'une légende intitulée : LE MONT SAINT-MICHEL :

« Un jour que le jeune homme chassait dans ces bois et était à la poursuite d'une bête qu'il ne pouvait tuer, cette bête le considéra d'un œil fixe, comme pour lui faire entendre qu'un génie bienfaisant l'attendait. L'animal le guida jusqu'à un tertre couvert de gazon qui annonçait un tombeau. Les caractères gravés sur les arbres et sur les rochers lui frappèrent la vue, et il apprit quelle avait été la fin pénitente de son amante... » (62).

Enfin, cette « Ballade » serait peut-être bien encore la reprise épique d'une chanson gauloise de Béranger, publiée dès 1816 (63) :

« Allons, chasseur, vite en campagne.
Du cor n'entends-tu pas le son ?
Tonton, tonton, tontaine, tonton.
Pars, et qu'auprès de ta compagne
L'Amour chasse dans ta maison.
Tonton, tontaine, tonton.

« Avec nombreuse compagnie,
Chasseur, tu parcours le canton.
Tonton, tonton, tontaine, tonton.
Auprès de ta femme jolie
Combien de braconniers voit-on !
Tonton, tontaine, tonton.

« Du cerf prêt à forcer l'enceinte,
Chasseur, tu fais le fanfaron.
Tonton, tonton, tontaine, tonton.

France (1909). « Le catalogue du British Museum attribue à 1825 un recueil contenant seulement 40 traditions ». (J. Giraud, *ÉTUDE SUR QUELQUES SOURCES DES BURGRAVES*, p. 516, note 4).

(62) *Ibid.* LE MONT SAINT-MICHEL, p. 135.

(63) C'est à M. Jean Giraud, collaborateur de la *Littérature française*, de Bédier et Hazard, que nous devons cette suggestion.

Auprès de ta femme, sans crainte,
Se glisse un chasseur franc luron
Tonton, tontaine, tonton.

« Chasseur, par ta meute surprise
La bête pleure, on lui répond :
Tonton, tonton, tontaine, tonton.
Ta femme, aux abois déjà mise,
Sourit aux efforts du fripon.
Tonton, tontaine, tonton.

« Chasseur, un seul coup de ton arme
Met bas le cerf sur le gazon.
Tonton, tonton, tontaine, tonton.
L'amant, pour ta moitié qu'il charme,
Use de la poudre à foison.
Tonton, tontaine, tonton.

« Chasseur, tu rapportes la bête,
Et de ton cor enfle le son.
Tonton, tonton, tontaine, tonton.
L'amant quitte alors sa conquête,
Et le cerf entre à la maison.
Tonton, tontaine, tonton » (64).

Cette chanson semblerait, en effet, avoir inspiré le passage
suivant de LA CHASSE DU BURGRAVE :

« Il part, et madame Isabelle,
Belle,
Dit gaiement du haut des remparts :
« Pars !... ».

.....

« Mais

« On t'a vengé. — Fille d'Autriche
Triche
Quand l'hymen lui donne un barbon
Bon.

(64) P. J. de Béranger, *Chansons*, LA DOUBLE CHASSE, p. 166.

- « Or, sans son hôte le bon comte
Compte.
Il revient, quoique fatigué,
Gai.
- « Et, tandis que ton sang ruisselle,
Celle
Qu'épousa le Comte Alexis
Six,
- « Sur le front ridé du burgrave
Grave,
Pauvre cerf, des rameaux aussi ;
Si
- « Qu'au burg vous rentrez à la brune,
Brune,
Après un jour si hasardeux,
Deux ! ».

XII

LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN (24-26 juin 1828) (65) est de la même inspiration que LA CHASSE DU BURGRAVE. Comme dans cette dernière composition, l'ascendant de Sainte-Beuve sur Victor Hugo y est évident.

Cette « Ballade », où notre poète dépeint avec beaucoup de talent les péripéties d'un tournoi du Moyen âge, et la mort d'un petit page, que pleure en secret Isabeau, la femme du Roi Jean, est d'un effet surprenant.

(65) Un Pas d'Armes était, au Moyen âge, un tournoi dans lequel les chevaliers combattaient tous ensemble, plutôt que dans des joutes individuelles et successives, communiquant ainsi l'impression d'un véritable combat. L'épigraphe de ce poème, tirée d'une « ancienne chronique », donne une illustration d'un de ces Pas d'Armes.

L'inspiration médiévale (66), qui en est la base, s'y reflète constamment. Par contre, les éléments de nature fantastique (67) ou frénétique en sont entièrement absents.

Cependant, la recherche de la couleur historique n'inquiète pas encore sérieusement notre poète. Il fait même une erreur de blason qui indigne Gérard de Nerval, qui s'écrie : « Il nous a tous déshonorés... J'ai relu le PAS D'ARMES DU ROI JEAN ; il y dit :

« Force aïeules
Portant gueules
Sur azur... ».

« Ne sait-il donc pas qu'en blason il est interdit de placer émail sur émail, métal sur métal, fourrure sur fourrure, si

(66) Il est possible que V. Hugo ait tiré, au moins l'idée du nom de cette « Ballade », d'un souvenir de son voyage à Reims, en compagnie de Nodier, en 1825 : « Nodier feuilleta le livre quelques minutes (un volume dépareillé de Shakespeare, édition de Glasgow), puis me montra la tapisserie (de la cathédrale de Reims) — Vous voyez bien cette tapisserie ? — Oui. — Savez-vous ce qu'elle représente ? — Non. — Jean-Sans-Terre. — Eh bien ? — Jean-Sans-Terre est aussi dans ce livre. Le volume, en effet, relié en basane usée aux coins, contenait *le Roi Jean*... Cette révélation de Shakespeare m'avait ému. Je trouvais cela grand. *Le Roi Jean* n'est pas un chef-d'œuvre, mais certaines scènes sont hautes et puissantes... » (V. Hugo, *Choses vues*, nouvelle série, I. A *Reims* (1825-1838). Cet article contient d'autres souvenirs qui auraient pu avoir influencé notre poète dans cette composition : « Cette cathédrale de Reims est belle entre toutes... On rêve longtemps devant cet oratorio... On voit... à la base des deux clochers, une rangée de colosses qui sont les rois de France. Ils ont au poing le sceptre, l'épée, la main de justice, le globe, et sur la tête l'antique couronne pharamonde, non fermée, à fleurons évasés. Cela est superbe et farouche. On pousse la porte du sonneur, on gravit la vis de Saint-Gilles... La conversation devint discussion. On jugea *le Roi Jean*. ...Des rois s'entre-tuant, c'était impossible ». (V. Hugo, *Choses vues*, nouvelle série, I. A *Reims* (1825-1838). De même, le nom de la reine Isabeau, qui figure dans cette « Ballade », a pu être inspiré au poète par celui de la propre femme du roi Jean, qui se nommait effectivement Isabeau (Isabeau d'Angoulême, deuxième femme de Jean-Sans-Terre).

(67) Ce genre d'inspiration reparaitra pourtant dans l'œuvre postérieure de notre poète, dans la légende du BEAU PÉCOPIN, du *Rhin*, notamment.

ce n'est dans les armes à enquérir. C'est une honte pour l'école romantique... » (68).

XIII

La Ballade: LA LÉGENDE DE LA NONNE (avril 1828), appartient au même genre que celle des DEUX ARCHERS, et comme cette dernière, elle est d'inspiration fantastique.

La trame en est tirée en grande partie de l'épisode du *Moine*, de Matthew Lewis: LA NONNE SANGLANTE (69). Ce roman fantastique et souvent licencieux, publié en 1795 et connu en France vers 1797, trouva un chaleureux accueil auprès des amateurs de macabre (70).

(68) M. du Camp, *Souvenirs littéraires*, vol. II, p. 127 ; M. Souriau, *Histoire du Romantisme en France*, vol. I, 2^e partie, p. 170.

(69) M. Lewis, *The Monk*, THE BLEEDING NON; M. Lewis, *Le Moine* (traduction de J. M. Deschamps, J. B. D. Desprès, P. V. Benoist, P. B. de Lamare, édition de 1819). Dans un article sur la fable du PETIT PIERRE, traduite de l'allemand de Speiss, Nodier écrivait : « Il est évident que le sujet du *Moine* de M. Lewis en est pris avec la plus grande partie de ses détails ». (Ch. Nodier, *Annales de la Littérature et des Arts*, vol. III, année 1821, p. 177).

(70) F. Baldensperger, *Etudes d'Histoire littéraire*, première série (1907). « *Lénore* » dans la *Littérature française*, p. 152.

Millevoye, dans une satire sur les romans du jour, montre bien qu'il ressent peu de sympathie à l'égard de ces ouvrages, et en particulier de celui de Lewis :

« Loin de moi ces cachots, ces lampes sépulcrales,
Ces spectres échappés des rives infernales,
Et ces châteaux affreux, noir séjour de la mort,
Avec leur tour de l'Est, ou du Sud, ou du Nord !
Je hais tous ces romans dont la lecture aride
Dessèche mon esprit et laisse mon cœur vide ».

L'influence de ce roman était d'ailleurs telle que Millevoye ajoutait :

« Le croiras-tu ? Le *Moine* et la NONNE SANGLANTE
Font oublier Roland, Roger et Bradamante... ».

(Ch. Millevoye, *Les Plaisirs du Poète* (1804), 2^e édit., pp. 37 & 38).

Voir à ce sujet : F. Baldensperger, LE « MOINE » DE LEWIS DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, *Journal of Comparative Literature* (1903).

Le rapprochement entre le *Moine* et la LÉGENDE DE LA NONNE fera mieux ressortir certains points de contact des deux œuvres :

LE MOINE

(LA NONNE SANGLANTE) (71).

p. 3 : « ... elle est destinée dès le berceau à la vie religieuse, et doit aller incessamment prendre le voile à Madrid ».

.....

p. 30 : « ... j'attends tous les jours pour Agnès l'ordre de se rendre auprès de ses parents ; aussitôt après son arrivée elle prendra le voile... ».

.....

p. 20 : « Son visage était voilé ; à son bras était pendu un chapelet ; son vêtement était, en plusieurs endroits, parsemé de gouttes de sang, qui coulaient d'une large blessure qu'on voyait à son côté. D'une main elle tenait une lampe, et de l'autre, un énorme couteau... ».

.....

p. 25 : « ... aussitôt que l'horloge du château a frappé

LA LÉGENDE DE LA NONNE (72).

« Elle prit le voile à Tolède,
Au grand soupir des gens
[du lieu,
Comme si, quand on n'est
[pas laide,
On avait droit d'épouser
[Dieu... ».

« Une nonne, avec une lampe,
Sort d'une cellule à minuit ;
Le long des murs le spectre
[rampe,
Un autre fantôme le suit... ».

(71) M. Lewis, *Le Moine*, traduction de J. M. Deschamps, J. B. D. Desprès, P. V. Benoist, P. B. de Lamare, édition 1819, vol. II.

(72) V. Hugo, *Odes et Ballades*, édition de 1828, LA LÉGENDE DE LA NONNE.

une heure après minuit, la porte de la chambre habitée par la nonne s'ouvre (notez que cette porte est condamnée depuis près de cent ans) ; le spectre en sort avec sa lampe et son poignard, descend l'escalier de la tour de l'Est, et traverse la grande salle ».

.....

p. 58 : « ... sa tête était couverte d'un long voile blanc... ».

.....

p. 56 : « ... ses tourelles à demi ruinées, dont les pointes étaient voisines des nuages, et semblaient les délier ; ces créneaux, ces bastions couverts de lierre, et particulièrement ces portes ouvertes en l'honneur d'une apparition surnaturelle, tous ces objets contribuèrent à me pénétrer d'une lugubre et respectueuse horreur ».

.....

p. 57 : « Je reconnus, à quelques lueurs que je vis briller aux fenêtres de l'escalier, que mon aimable *revenant* le descendait. Je suivis également la lumière tout le long de la grande salle... ».

« Quand la nuit, du cloître
[gothique
Brunissant les portails
[béants,
Change à l'horizon fantas-
[tique
Les deux clochers en deux
[géants... ».

« La lampe vient, s'éclipse,
[brille,
Sous les arceaux court se
[cacher,
Puis tremble derrière une
[grille,
Puis scintille au bout d'un
[clocher ;
Et ses rayons dans l'ombre
[tracent
Des fantômes multipliés... ».

LA LÉGENDE DE LA NONNE se ressent de l'atmosphère espagnole, mais surtout telle qu'elle se trouvait déjà, — mêlée à l'atmosphère fantastique allemande, — dans le *Moine*, de Lewis, où le « couvent de Madrid » voisinait avec le « Manoir de Lindenberg » (73).

L'atmosphère espagnole pénètre d'ailleurs dans les « Ballades » à travers le *Romancero*.

LA LÉGENDE DE LA NONNE est elle-même précédée d'une épigraphe espagnole, tirée du recueil d'Abel Hugo (74) :

« Acabose vuestro bien,
Y vuestros males no acaban.

Reproches al rey Rodrigo » (75).

Dès 1822, en effet, Abel Hugo publie les *Romances historiques traduites de l'espagnol* (76). De plus, Victor Hugo a eu entre les mains le texte espagnol du *Romancero* général, pendant son séjour à Reims, en 1825 (77).

(73) L' « Orientale » hispanique : LES BLUETS (XXXII), composée en avril 1828, n'en diffère qu'à peine, et aurait pu prendre place parmi les « Ballades » de notre poète. Voir E. Martinenche, *L'Espagne et le Romantisme français*, p. 72.

(74) A. Hugo, *Romancero e historia del rey de España don Rodrigo* (1821), p. 46.

(75) (Votre bonheur se termine — Et vos maux ne finissent pas — Reproches au Roi Rodrigue).

(76) A. Hugo, *Romances historiques traduites de l'espagnol* (1822). C'est de cette traduction, en prose, que s'inspirera E. Deschamps dans son POÈME DE RODRIGUE, des *Etudes françaises et étrangères* (H. Girard, *Un bourgeois dillittante à l'époque romantique*, Emile Deschamps, p. 184).

(77) Victor Hugo raconte dans *Choses vues* qu'il avait « conquis » cette édition sur un chiffonnier de Soissons, et qu'il la traduisait à mesure qu'il la lisait, en compagnie de son ami Nodier (Voir E. Martinenche, *L'Espagne et le Romantisme français*, p. 77). « A vrai dire, » écrit P. Berret, « V. Hugo a toujours aimé à faire croire qu'il savait l'espagnol... Il se fait même modeste au sujet de la science du latin, mais il a des prétentions à parler la langue castillane ». (P. Berret, *Le Moyen âge européen dans la Légende des Siècles et les sources de Victor Hugo*, p. 85). « Et comment ne pas noter aussi, » écrit encore M. E. Martinenche, « malgré les maladroites auxquelles il l'a quelquefois entraîné, son goût persistant pour la langue et pour la littérature espagnoles ? On en trouve plus d'une trace... dans les « Ballades ». (E. Martinenche, *L'Espagne et le Romantisme français*, p. 71).

Cette « Ballade » renferme encore des marques d'inspiration frénétique :

« A l'heure où les corbeaux croassent,
Volant dans l'ombre par milliers... ».
.....

« Les deux spectres qu'un feu dévore,
Traînant leur suaire en lambeaux,
Se cherchent pour s'unir encore,
Et trébuchant sur des tombeaux... ».

Des traces d'influence troubadour s'y montrent aussi :

« Pour franchir la sainte limite,
Pour approcher du saint couvent,
Souvent le brigand d'un ermite
Prenait le cilice, et souvent
La cotte de maille où s'enchâssent
Les croix noires des templiers... ».

Dans les deux lignes suivantes, Victor Hugo souligne un contraste qu'il développera par la suite dans *Hernani* :

« Quelquefois les brigands surpassent
En audace les chevaliers... ».

Comme dans les DEUX ARCHERS, la dernière strophe de cette « Légende » confirme la conclusion morale renfermée dans le récit :

« Cette histoire de la novice,
Saint Ildefonse, abbé, voulut
Qu'afin de préserver du vice
Les vierges qui font leur salut,
Les prieures la racontassent
Dans tous les couvents réguliers... ».

XIV

LA RONDE DU SABBAT (octobre 1825), placée par notre poète, avec LA FÉE ET LA PÉRI, à la fin des « Ballades » (78), se rattache aux genres fantastique et frénétique nodiérales. L'inspiration troubadour en est totalement absente.

L'influence de *Smarra* (79) y domine (80). Victor Hugo semble même avoir voulu rivaliser avec Nodier dans l'énumération des types surnaturels :

« Les larves, les dragons, les vampires, les gnômes,
Des monstres dont l'enfer rêve seul les fantômes,
La sorcière, échappée aux sépulcres déserts,
Volant sur le bouleau qui siffle dans les airs,
Les nécromants, parés de tiares mystiques
Où brillent flamboyants les mots cabalistiques,
Et les graves démons, et les lutins rusés... ».

.....

« Le vol des griffons... les nains aux pieds de chèvres... les goules, dont la lèvre jamais ne se sèvre du sang noir des morts !... les follets, spectres blêmes... les boucs méchants... les psylls aux corps grêles... les aspioles frêles.. », tout cet ensemble de démons hideux apparaît tour à tour dans cette ronde infernale.

Le genre diabolique y entre en jeu, en la personne de Satan lui-même :

« Satan règle du pied les éclats de leur voix... ».

(78) Les raisons pour lesquelles V. Hugo a cru devoir employer cette classification de ses compositions seront examinées dans le chapitre : « la Composition ».

(79) Voir la note relative à *Smarra*, dans l'étude de la Ballade : LE SYLPHE, dans ce même chapitre.

(80) Cette « Ballade » est d'ailleurs dédiée à Nodier (A. M. Charles N.). De plus, le mauvais esprit « *Smarra* » s'y mêle aux autres êtres imaginaires.

Cette « Ballade » rappelle plusieurs passages de Nodier :

« Quand les oiseaux des funérailles commencent à crier derrière les bois, et que les reptiles chantent d'une voix cassée quelques paroles monotones à la lisière des marécages... Fuis les sentiers cachés où les spectres se donnent rendez-vous pour former de noires conjurations contre le repos des hommes ; le voisinage des cimetières où se rassemble le conseil mystérieux des morts, quand ils viennent, enveloppés de leurs suaires, apparaître devant l'Aréopage qui siège dans des cercueils (81).

.....

« Nain difforme et joyeux dont les mains sont armées d'ongles d'un métal plus fin que l'acier, qui pénètrent la chair sans la déchirer, et boivent le sang à la manière de la pompe insidieuse des sangsues... les mille démons de la nuit escortent l'affreux démon de la tourquoise. Des femmes rabougries au regard ivre ; des serpents rouges et violets dont la bouche jette du feu ; des lézards qui élèvent au-dessus d'un lac de boue et de sang un visage pareil à celui de l'homme... » (82).

« ...et tous les démons de la nuit qui crient, qui sifflent, hurlent ou mugissent... (83).

L'un d'eux, en particulier, déjà indiqué par M. M. Souriau, ainsi que par Mlle E. M. Schenck, montre bien que c'est dans *Smarra* que Victor Hugo a fait connaissance avec les aspioles « ...qui ont le corps si frêle, si élancé, surmonté d'une tête difforme, mais riante, et qui se balancent sur les ossements de leurs jambes vides et frêles... » ; avec les psyllles

(81) Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, *Smarra*, p. 52.

(82) *Ibid.*, pp. 80 & 81.

(83) *Ibid.*, p. 83.

« qui sucent un venin cruel, et qui, avides de poisons, dansent en rond en poussant des sifflements aigus pour éveiller les serpents... » ; avec les goules « pâles, impatientes, affamées... », [qui] «... brisoient les ais des cercueils, déchiroient les vêtements sacrés, les derniers vêtements du cadavre ; se partageoient d'affreux débris avec une plus affreuse volupté... » (84).

La préoccupation des questions archéologiques commune à Nodier et à notre poète, se manifeste aussi dans le prologue de cette « Ballade » :

« Voyez devant les murs de ce noir monastère... ».

« Dieu ! les voûtes, les tours, les portes découpées... ».

« LA RONDE DU SABBAT, qui parut si éminemment romantique, est un Walpurgis (85) mis en ballade, » déclare M. F. Baldensperger (86).

Il est bien possible que dans cette « Ballade », Victor Hugo se soit encore ressenti de l'influence de Faust, dont Goethe avait publié la première partie en 1808 (87), et dont la traduction française avait paru en 1821-1823 (88).

(84) Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, *Smarra*, pp. 85 à 88. Voir également : M. Souriau, *La Préface de Cromwell de Victor Hugo*, p. 205 ; E. M. Schenck, *La Part de Charles Nodier dans la formation des idées romantiques de Victor Hugo*, p. 73.

Le rapprochement de M. M. Souriau accompagne ces lignes de la *Préface de Cromwell* de Victor Hugo : « N'est-ce pas parce que l'imagination moderne sait faire rôder hideusement dans nos cimetières les vampires, les ogres, les aulnes, les psyllés, les goules, les brucolaques, les aspiques, qu'elle peut donner à ses fées cette forme incorporelle ? ».

(85) Selon les légendes populaires, la « nuit de Walpurgis » était celle où les démons et les sorcières se réunissaient sur le mont Brocken.

(86) F. Baldensperger, *Goethe en France*, p. 121.

(87) L'opéra français *Faust* (1859) est tiré d'un épisode de cette première partie. La seconde partie de l'ouvrage de Goethe ne paraîtra pas avant 1832.

(88) J. W. Goethe, *Œuvres dramatiques de Goethe*, traduites par A. Stapfer (1821-1823). Voir P. Stapfer, *Études sur Goethe*, p. 240. Ce même cri-

Comme dans le drame du poète allemand, Méphistophélès surgit du monde infernal, mais cette fois pour y conduire une ronde de démons, celle du Sabbat.

XV

L'inspiration fantastique nodièrespue se retrouve dans la dernière « Ballade », véritable légende orientale : LA FÉE ET LA PÉRI (juillet 1824) (89). Les vers suivants en sont un exemple :

« Viens, jeune âme, avec moi, de mes sœurs obéie,
Peupler de gais follets la morose abbaye ;
Mes nains et mès géants te suivront à ma voix ;
Viens, troublant de ton cor les monts inaccessibles,
Guider ces meutes invisibles
Qui, la nuit, chassent dans nos bois... ».

L'influence frénétique, par contre, ne s'y montre pas.

Le genre troubadour y est représenté, et s'y mêle à l'inclination de notre poète pour l'archéologie.

« Tu verras les barons, sous leurs tours féodales,
De l'humble pèlerin détachant les sandales ;
Et les sombres créneaux d'écussons décorés ;
Et la dame tout bas priant, pour un beau page,

tique note, p. 291, que Goethe avait félicité le jeune traducteur [A. Stapfer] du premier costume donné à son *Faust*.

Et puis, Nodier n'a-t-il pas écrit : « Depuis la belle histoire de *Faust*, admirablement poétisée par Goethe, qui n'a rien ajouté d'ailleurs à l'idéalité philosophique de l'invention, depuis la profonde allégorie de l'aventurier qui a vendu son ombre au diable, et que le dernier rapsode qui l'a recueillie n'a fait que réduire aux formes naines du roman, l'Allemagne a été jusqu'à nos jours le domaine favori du fantastique... ». (Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. V, *Du Fantastique en littérature*, p. 104).

(89) Voir également le chapitre : « La Composition », dans cette même Etude.

Quelque mystérieuse image
Peinte sur des vitraux dorés... » (90).

.....

« C'est nous qui, visitant les gothiques églises,
Ouvrons leur nef sonore au murmure des brises... ».

.....

« Autour du clocher des hameaux... ».

Les lignes suivantes semblent encore indiquer des souvenirs de *Trilby* :

« Quelques démons sauvés de l'éternelle flamme... ».

.....

« Craignez-les : pour mille ans exclus du paradis... ».

.....

« Et j'aide le pêcheur, roi des vagues brumeuses,
A bâtir ses huttes fumeuses
Sur les vieux palais de Fingal... » (91).

Celles-ci semblent tirées des passages suivants :

« Et crois que je punirai ta rébellion d'une manière qui
épouvantera tous tes pareils ! Je te lierai pour mille ans,
esprit désobéissant et malin, dans le tronc du bouleau le
plus noueux et le plus robuste du cimetière... » (92).

.....

« Je t'adjure... de sortir de la chaumière de Dougal le pêcheur... » (93).

(90) Les trois dernières lignes de cette strophe annoncent, dès 1824, une idée qui se retrouvera par la suite dans la Ballade : LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN (1828).

(91) Il se pourrait bien même que ce soit là une réminiscence du *Fingal*, d'Ossian. Il est certain d'ailleurs que Nodier s'en était profondément inspiré dans ses œuvres.

(92) Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, *Trilby*, p. 205.

(93) *Ibid.*, p. 203.

.....

« Les vapeurs qui s'élèvent ordinairement sur le lac, et s'étendent au-devant des montagnes... avoient peu à peu élargi... leurs réseaux de brouillards... » (94).

« C'est bien la mystérieuse alliciance évoquée dans le ROI DES AULNES, » observe M. F. Baldensperger, « que reprenaient dans la FÉE ET LA PÉRI de Victor Hugo, les refrains promoteurs des deux esprits; et l'innocent qui les écoutait cédaît à la même séduction que le petit garçon de Goethe ou que son pêcheur (95) :

« Et l'enfant hésitait, et déjà moins rebelle
 Écoutait des esprits l'appel fallacieux ;
 La terre qu'il fuyait semblait pourtant si belle !
 Soudain il disparut à leur vue infidèle...
 Il avait entrevu les cieux ! ».

La vague d'Orientalisme qui se répandait alors en France, et qui allait trouver, chez Victor Hugo, son épanouissement dans les *Orientales*, s'annonce déjà dans cette pittoresque et gracieuse composition, où la Péri nous dit les charmes et les merveilles de l'Orient :

« Ma sphère est l'Orient, région éclatante,
 Où le soleil est beau comme un roi dans sa tente !
 Son disque s'y promène en un ciel toujours pur.
 Ainsi, portant l'émir d'une riche contrée,
 Aux sons de la flûte sacrée,
 Vogue un navire d'or sur une mer d'azur... ».

.....

« Bel enfant ! viens errer, parmi tant de merveilles,
 Sur ces toits pleins de fleurs ainsi que des corbeilles,

(94) Ch. Nodier, *Œuvres*, vol. III, *Trilby*, p. 244.

(95) F. Baldensperger, *Goethe en France*, p. 121 : « N'hésitons pas à rappeler, » écrivait M. F. Baldensperger, à la même occasion, « quel secours la ballade allemande pouvait apporter à une poésie qui voulait être imaginative plutôt que raisonnable, suggestive plutôt que descriptive... ».

Dans le camp vagabond des arabes ligués.
Viens ; nous verrons danser les jeunes bayadères,
Le soir, lorsque les dromadaires
Près du puits du désert s'arrêtent fatigués.

« Là, sous de verts figuiers, sous d'épais sycomores,
Luit le dôme d'étain du minaret des Maures ;
La pagode de nacre au toit rose et changeant ;
La tour de porcelaine aux clochettes dorées ;
Et dans les jonques azurées,
Le palanquin de pourpre aux longs rideaux d'argent... ».

.....

« L'Orient fut jadis le paradis du monde.
Un printemps éternel de ses roses l'inonde,
Et ce vaste hémisphère est un riant jardin.
Toujours autour de nous sourit la douce joie... ».

Les écrivains romantiques, avides de coloris, se tournent, en effet, instinctivement vers l'Orient, et y cherchent des motifs de tableaux.

Plusieurs passages de LA FÉE ET LA PÉRI montrent que Victor Hugo a dû se pencher sur bon nombre d'atlas et d'ouvrages de géographie avant de composer cette « Ballade » (96) ainsi que les « Orientales » qui allaient la suivre :

« J'ai de vastes cités qu'en tous lieux on admire,
Lahore aux champs fleuris ; Golconde ; Cachemire ;
La guerrière Damas ; la royale Ispahan ;
Bagdad, que ses remparts couvrent comme une armure ;
Alep, dont l'immense murmure
Semble au pâtre lointain le bruit d'un océan.

« Mysore est sur son trône une reine placée ;
Médine aux mille tours, d'aiguilles hérissée,
Avec ses flèches d'or, ses kiosques brillants,
Est comme un bataillon, arrêté dans les plaines,

(96) Voir le chapitre : « La Composition », dans cette même Etude.

Qui, parmi ses tentes hautaines,
Elève une forêt de dards étincelants.

« On dirait qu'au désert, Thèbes, debout encore,
Attend son peuple entier, absent depuis l'aurore.
Madras a deux cités dans ses larges contours.
Plus loin brille Delhy, la ville sans rivales,
Et sous ses portes triomphales
Douze éléphants de front passent avec leurs tours... ».

Victor Hugo a déjà lu plusieurs fois *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem*, de Chateaubriand, paru en 1811 (97). Byron, qui a souvent inspiré les Romantiques français, lui est familier (98). Les œuvres du poète anglais ont acquis une réputation considérable et ont été traduites en français dès 1819, par Amédée Pichot. Des ouvrages tels que *le Pèlerinage de Childe-Harold*, *le Giaour*, *le Corsaire* (99) ont d'ailleurs connu en France un grand retentissement (100).

TABLEAU DES SOURCES ET DES CARACTÈRES DES « BALLADES »

On ne saurait prétendre à une classification rigoureusement précise des « Ballades » de Victor Hugo, les genres littéraires se confondant dans plusieurs de ces compositions,

(97) L. Guimbaud, *Les Orientales de Victor Hugo*, p. 78.

(98) Au moment de la mort de Byron, en 1824, V. Hugo est appelé à écrire un article nécrologique sur le poète anglais, dans le *Conservateur littéraire*. C'est également pour saluer cette mort, qu'au mois de juin 1824, V. Hugo et Vigny publient dans la *Muse française* un grand article sur Byron. (Voir E. Estève, *Byron et le Romantisme français*, p. 300).

(99) Lord G. G. Byron, *The Pilgrimage of Childe-Harold* (1812-1818), *The Giaour* (1816), *The Corsair* (1818).

(100) Il va sans dire que notre poète, qui publiera les *Orientales* en 1829, va de plus en plus s'intéresser à l'Orient. Ce sera en 1825, par exemple, qu'il fera connaissance avec l'Orientaliste Ernest Fouinet (Voir L. Guimbaud, *Les Orientales de Victor Hugo*, p. 82).

l'inspiration prédominante y échappant parfois à l'analyse. Nous essaierons simplement d'en dresser un tableau et d'indiquer, d'une part, le genre littéraire auquel ces poèmes appartiennent, de l'autre, les sources générales et particulières auxquelles ils se rattachent. Ce tableau résumera donc, d'une façon générale, les observations relevées dans le cours de l'analyse individuelle des « Ballades », et en présentera, de cette manière, une vue d'ensemble, peut-être plus éloquente que de longues explications.

C'est ainsi que nous pourrons constater, par exemple, comme nous l'avons d'ailleurs annoncé, que l'inspiration médiévale est prééminente dans les « Ballades », celle-ci existant dans onze d'entre elles ; que l'influence fantastique y est apparente dans pas moins de neuf, dont six des précédentes, du genre troubadour ; et, qu'enfin, les éléments frénétiques y sont visibles dans six, dont trois où ces dernières formes se trouvent réunies. De la même façon, nous pourrions encore observer que neuf de ces compositions sont d'inspiration nodiériste.

En somme, si dans les sources des « Ballades » Victor Hugo est souvent tributaire de l'étranger, de Byron, de Walter Scott... en Angleterre ; de Bürger, de Goethe... en Allemagne ; du *Romancero*... en Espagne ; de l'Orient, en général ; il l'est surtout de l'inspiration nationale, des légendes médiévales, ... de la Pléiade même... ; de Tressan, de Millevoeye, de Nodier, de Sainte-Beuve...

SOURCES ET CARACTÈRES DES "BALLADES" (101).

ÉDITIONS	« BALLADES »	GENRES LITTÉRAIRES	SOURCES PARTICULIÈRES	SOURCES GÉNÉRALES
<i>Nouvelles Odes.</i> (1824).	LE SYLPE. (1823).	Troubadour. Fantastique. Frenétique.	Nodier, <i>Smarra, Trilby.</i> Bürger, LÉNORE. Gæthe.	Genre troubadour — Littérature du Moyen âge. Tressan. Millevoye. A. Thierry (?). Nodier. Ossian. W. Scott.
	LA GRAND' MÈRE. (1823).	Troubadour. Fantastique.	Nodier. Millevoye, LE POÈTE MOURANT.	Ruines médiévales. Architecture gothique. Nodier.
	(BALLADE, 1824). UNE FÉE (1828).	Troubadour. Fantastique. Archéologique.	Nodier.	Genre fantastique — Littératures anglaise et allemande. Shakespeare. W. Scott. Bürger.
<i>Odes et Ballades.</i> (1826).	LA FÉE ET LA PÉRI. (Juillet 1824).	Troubadour. Fantastique. Archéologique. Orientalisme.	Nodier, <i>Trilby.</i> (Ossian, <i>Fingal</i>). Gæthe, LE ROI DES AULNES. Chateaubriand, <i>L'Illi- néraire de Paris à Jérusalem.</i> Byron.	
	LE GÉANT. (Mars 1825).	(Etrange. Enorme. Légendaire).	E. Deschamps, LE POÈME DE RODRIGUE (?)	

(101) Les « Ballades » sont divisées par éditions, et placées ici par ordre chronologique.

A TRILBY, LE LUTIN D'ARGAIL. (Avril 1825).	Fantastique.	Nodier, <i>Smarra, Trilby</i> . W. Scott, <i>Waverley Novels</i> . (de Latouche, ARIEL EXILÉ). Ossian, <i>Fingal</i> .	Goëthe. A. Schreiber. de Latouche. Nodier.
LES DEUX ARCHERS. (Juillet 1825).	Troubadour. Fantastique. Frénétique. Satanique.	Nodier, <i>Trilby</i> .	
L'AVEU DU CHATELAIN. (Septembre 1825). ÉCOUTE-MOI MADELEINE. (1834).	Troubadour.	Nodier, <i>Smarra</i> . E. Deschamps, LE RE- TOUR DU CHÂTELAIN (?). (<i>Romancero</i>).	Genre frénétique. — Romans noirs ou sombres. M. Lewis. Byron. Nodier.
LA MÊLÉE. (Septembre 1825).	Troubadour. Frénétique.	Thierry, <i>Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands</i> (?).	
LA FIANCÉE DU TIMBALIER. (Octobre 1825).	Troubadour.	Bürger, LÉNORE. Millevoye, EMMA ET ÉGINARD. Tressan, <i>Œuvres choisies</i> , TRISTAN DE LÉNOIS.	Atmosphère espagnole A. Hugo, <i>Romancero e historia del rey de España don Rodrigo</i> ; <i>Romances historiques traduites de l'espagnol</i> . <i>Romancero général</i> .
A UN PASSANT. (Octobre 1825).	Fantastique. Frénétique.	Nodier, <i>Smarra</i> . Bürger, LÉNORE. Goëthe, LE ROI DES AULNES.	

SOURCES ET CARACTÈRES DES "BALLADES" (suite)

ÉDITIONS	« BALLADES »	GENRES LITTÉRAIRES	SOURCES PARTICULIÈRES	SOURCES GÉNÉRALES
<i>Odes et Ballades.</i> (1826) (suite).	LA RONDE DU SABBAT. (Octobre 1825).	Fantastique. Frénétique. Satanique. Archéologique.	Nodier, <i>Smarra</i> , Goethe, <i>Faust</i> .	A. Hugo. E. Deschamps.
	LA CHASSE DU BURGRAVE. (Janvier 1828).	Fantaisie rythmique. Troubadour.	Sainte-Beuve. La Pliade. Bürger, LÉNORE. Schreiber, <i>Traditions populaires du Rhin</i> . Béranger, <i>Chansons</i> , LA DOUBLE CHASSE.	Orientalisme. — Chateaubriand. Byron. Actualités.
<i>Odes et Ballades.</i> (1828).	LA LÉGENDE DE LA NONNE. (Avril 1828).	Troubadour. Fantastique. Frénétique. Atmosphère espagnole.	M. Lewis, <i>Le Moine</i> , LA NONNESANGLANTE.	Fantaisies rythmiques. La Pliade. Ronsard. du Bellay.
	LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN. (Juin 1828).	Fantaisie rythmique. Troubadour.	Sainte-Beuve. La Pliade.	Sainte-Beuve.

Amais j'ai tant prié que j'espère !
 Puisque, ~~mes amantons~~ de la main
 Et signature, son nez repaire,
 La vieille aux regards de l'espérance,
 En'ait dit : « j'irai comme la ducaine ! »
 Robes ! plan
 Et air ~~chambré~~ de m'empêcher !
 Le bon le mien en qui j'envisage
 Voie le ^{saumon} ~~très~~ noir ~~noir~~
 Les tenon de piqueur ~~franc~~,
 Du fleur en le drap ~~aux~~ florant !

Les deux sont le cœur à m'offrir !
~~Le bon~~ ^{le bon} ~~le bon~~, ^{le bon} ~~le bon~~
 Pour l'écandant ^{que l'on} ~~que l'on~~ ^{exploit}
 des barons en robes ~~de soie~~
 Pour le baron ~~de soie~~
 Avec leurs toques de velours.

1) ~~Admirez~~
 Long ~~l'anneau~~ ^{l'anneau} ~~l'anneau~~
 Et ~~l'anneau~~ ^{l'anneau} ~~l'anneau~~
 De son ~~l'anneau~~ ^{l'anneau} ~~l'anneau~~
~~l'anneau~~ ^{l'anneau} ~~l'anneau~~
~~l'anneau~~ ^{l'anneau} ~~l'anneau~~
~~l'anneau~~ ^{l'anneau} ~~l'anneau~~
~~l'anneau~~ ^{l'anneau} ~~l'anneau~~

2) ~~Admirez~~
 Et ~~l'anneau~~ ^{l'anneau} ~~l'anneau~~
 Et ~~l'anneau~~ ^{l'anneau} ~~l'anneau~~
 Et ~~l'anneau~~ ^{l'anneau} ~~l'anneau~~
 Et ~~l'anneau~~ ^{l'anneau} ~~l'anneau~~
 Et ~~l'anneau~~ ^{l'anneau} ~~l'anneau~~
 Et ~~l'anneau~~ ^{l'anneau} ~~l'anneau~~
 Et ~~l'anneau~~ ^{l'anneau} ~~l'anneau~~

de dire à l'empereur ! — du bon
 flatter pour le chéri
 quelque chose de bon
 hortense pour le bon
 du bon ! Voie la bon

CHAPITRE IV

LA COMPOSITION DES "BALLADES"

LA CHRONOLOGIE

Victor Hugo avait pris l'habitude, dès les premières *Odes*, de dater ses compositions. Ses recueils renfermaient souvent, en effet, des poèmes de circonstance. En outre, il lui paraissait probablement intéressant, au moment de réunir ses pièces en un volume, de sceller son ouvrage d'un signe qui représentât et résumât une période de sa vie sentimentale et intellectuelle. Les « Ballades » n'allaient pas échapper à cette règle devenue bien vite générale (1).

La genèse des « Ballades » se répartit comme suit : deux en 1823, deux en 1824, huit en 1825 et trois en 1828. C'est

(1) Il est fort probable que les indications chronologiques de V. Hugo sont exactes en ce qui concerne les « Ballades », l'auteur n'ayant pas de raisons à ce moment-là pour modifier les dates de ses poèmes afin d'en voiler l'inspiration ou d'en dissimuler l'inspiratrice, comme cela sera le cas plus tard (Voir L. Guimbaud, *Les Orientales de Victor Hugo*, p. 100).

D'ailleurs, l'écriture du texte et celle des dates semblent bien être de la même époque et corroborer notre opinion. M^{me} C. Daubray, qui poursuit l'édition des œuvres de Victor Hugo, de l'Imprimerie Nationale, à la Bibliothèque Nationale, et qui a manipulé les manuscrits du poète pendant de longues années, est tout à fait d'accord avec nous sur ce point.

donc en 1825 que notre poète en écrivit le plus grand nombre : une en mars, une en avril, une en juillet, deux en septembre et trois en octobre. Le premier recueil des *Odes et Ballades* allait d'ailleurs paraître en novembre 1826 (2).

Les documents consultés nous permettent de fixer non seulement la date, mais les circonstances qui présidèrent à l'éclosion de certaines « Ballades ».

C'est ainsi qu'en avril 1825, Victor Hugo compose sa Ballade : A TRILBY, LE LUTIN D'ARGAÏL, qu'il écrit sur l'album de Mme Nodier (3). C'est vers la même époque que notre poète prépare LES DEUX ARCHERS, en diligence, la nuit, entre Paris et Blois, poème qu'il date de juillet 1825 (4). Enfin, c'est en octobre 1825, lors de son séjour à Montfort-l'Amaury, chez son ami le poète Adolphe de Saint-Valry, que Victor Hugo donne lecture à quelques amis de LA FIANCÉE DU TIMBALIER (5).

On peut remarquer qu'aucune « Ballade » n'a été composée en 1826. C'est qu'en cette année-là, Victor Hugo méditait son grand drame sur *Cromwell* (6), et rêvait déjà de gagner le théâtre à sa cause.

(2) C'était l'époque où Victor Hugo commençait à travailler aux *Orientales*, celles-ci se répartissant ainsi qu'il suit : une en 1825, une en 1826, trois en 1827 et trente-six en 1828.

(3) M. Salomon, *Charles Nodier*, p. 123, note ; E. Souriau, *Histoire du Romantisme en France*, vol. I, 2^e partie, p. 170.

(4) V. Hugo, *Pendant l'exil*, pp. 337 à 343 ; M. Souriau, *Histoire du Romantisme en France*, vol. I, 2^e partie, p. 170. Il allait voir son père, le général Hugo, qui, alors, habitait Blois. Victor Hugo écrit : « J'avais passé la nuit en malle-poste, et que faire en malle-poste ? J'avais fait la Ballade : LES DEUX ARCHERS ; puis, les derniers vers achevés, comme le jour ne paraissait pas encore, tout en regardant à la lueur de la lanterne passer à chaque instant des deux côtés de la voiture des troupes de bœufs de l'Orléanais descendant vers Paris, je m'étais endormi... ». (V. Hugo, *Pendant l'exil*, p. 337).

(5) M. Levaillant, *L'Œuvre de Victor Hugo*, p. 32.

(6) V. Hugo, *Grande Edition de l'Imprimerie Nationale Ollendorff, Odes et Ballades*, Partie documentaire, p. 560. C'est également en 1826 que Victor Hugo publie *Bug Jargal*, développement d'une nouvelle qu'il avait d'abord fait paraître en 1820, dans le *Conservateur littéraire*.

Enfin, il est à observer que la classification des « Ballades » ne repose pas entièrement sur un ordre chronologique (7).

C'est LA FÉE, qui ouvre le recueil, et qui le présente, pour ainsi dire, au lecteur, alors que c'est LA FÉE ET LA PÉRI (8) qui le clôt, en laissant prévoir l'ouvrage suivant : *les Orientales*; comme notre poète aimera faire d'un recueil à l'autre (9).

Par ailleurs, dans l'avant-dernière Ballade : LA RONDE DU SABBAT, Victor Hugo semble avoir voulu nous donner — avant le baisser du rideau — une sorte de revue générale des êtres surnaturels qui l'avaient hanté durant l'élaboration de ses poèmes.

L'UNIVERS DES « BALLADES »

Que trouvons-nous dans les « Ballades » ?

Des chevaliers, des seigneurs, des pages...; des combats et des batailles...; des fées, des sorcières, des fantômes...; des diableries et des rondes infernales...

Qu'y trouvons-nous encore ?

Une jeune châtelaine...paraissant un soir à son balcon gothique...et recueillant un enfant de l'invisible éther...un sylphe...faible et timide...égaré dans la nuit...et craintif des spectres blancs et des fantômes noirs...; — un géant du pays des

(7) Voir la division : « Le Manuscrit », dans cette même Etude.

(8) A noter que dans le Manuscrit, cette « Ballade » porte comme titre : LA PÉRI ET LA FÉE.

(9) De même que la Ballade : LA FÉE ET LA PÉRI annonce *les Orientales*, qui allaient paraître en janvier 1829, les poèmes FANTOMES et NOVEMBRE, de ce dernier recueil, font pressentir LES FEUILLES D'AUTOMNE, qui seront publiées en 1831.

Gaules...toujours nu...les pieds dans le vallon, assis sur la colline...de son souffle au loin courbant les peupliers...un géant dont la tête arrête les nuages...et qui prend des aigles dans ses mains...un géant au casque léger que traîneraient sans peine dix taureaux au joug accouplés...et qui veut être enseveli parmi les monts sublimes...afin que l'étranger cherche en voyant leurs cimes quelle montagne est son tombeau!...; — une fiancée qui attend le retour de son timbalier...parti à la guerre avec Monseigneur...de son timbalier...au pourpoint d'or éclatant!...au casque de crins inondé!...qu'il porte comme un diadème...dont les timbales étincelantes et sonnantes font bondir le cœur!...et qui ne revient pas!...; — une ronde de sabbat...où chaque hideux convive apparaît à son tour...où Satan règle du pied les éclats de voix des démons...; — une fée...à l'aile bleue et diaphane...à la main rose et transparente...dont la patrie heureuse est l'Occident nébuleux...et une péri...au turban de soie...aux bras couverts de rubis...dont la sphère est l'Orient...région éclatante, où le soleil est beau comme un roi dans sa tente...et qui se disputent toutes deux l'âme d'un enfant...et essaient de la détourner de la route des cieux...

Tout ce monde animé à l'aide d'un vocabulaire d'une richesse extraordinaire : une hiérarchie de titres, de rangs, d'emplois...rois, princes...émirs...ducs, comtes, barons, chevaliers...seigneurs, gentilshommes, châtelains, paladins, preux...burgraves...baillis, capitaines...fauconniers, hérauts, sénéchaux...damoiselles, écuyers, bacheliers, pages, varlets...cavaliers, archers, piquiers, timbaliers...moines, carmes, templiers, lévites, pèlerins.....; — une panoplie d'armes de toutes sortes : ...dagues, épées, glaives, lames, poignards, sabres...dards, épieux, hallebardes, javelines, lances, pertuisanes, piques...

haches...arcs...; — un étalage d'armures les plus diverses... boucliers, casques, corselets, cottes de mailles, cuirasses, gantelets...; — une collection d'instruments de musique les plus variés...harpes, luths...clairons, cors, trompes, trompettes... flûtes...tambours, timbales...; — une encyclopédie d'êtres surnaturels, ou même simplement naturels : ...démons, diables, esprits, fantômes, fées, géants, monstres, naïades, nains, ombres, péris, psylls, satyres, sorcières, spectres, sylvains...aspioles, dragons, follets, gnômes, goules, griffons, larves, lutins, ondins, sylphes, vampires...aigles, chauves-souris, colibris, corbeaux, hiboux, vautours...boucs, loups, taureaux...lézards, salamandres...phalènes, papillons...

Dans un de ces poèmes, LA FÉE ET LA PÉRI, que nous ne pouvons nous empêcher d'admirer malgré ses imperfections, Victor Hugo nous fait voyager en rêve à travers le monde oriental : ...la Turquie, la Syrie, la Perse, l'Inde... Il nous fait visiter Bagdad, Damas, Alep, Ispahan, Madras, Cachemire, Lahore, Delhi, Thèbes même..., n'hésitant pas à mêler aux villes modernes les villes anciennes et même des villes mythiques (10).

Cependant, les mots même les plus usuels ont pour notre poète une valeur musicale, et il associe toujours avec une habileté naturelle le son à la pensée. Il est très sensible à la musique, à l'harmonie des termes et des formes.

Mais, comme l'indique son Manuscrit, Victor Hugo ne semble pas toujours se soucier de l'orthographe de certains mots.

(10) Dans : LA FÉE ET LE PÉRI (1824), V. Hugo sépare nettement le monde occidental du monde oriental, et incline lui-même vers l'Orient. Dès les « Ballades », notre poète couve donc l'idée des *Orientales* dans sa pensée. D'ailleurs, son goût exotique ira désormais en se précisant,

C'est ainsi que, sa fantaisie intervenant sans doute, il écrit : LA FIANCÉE DU *tymbalier*. Dans l'indication marginale qu'il porte sur LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN, il note : « Mettre cette Ballade immédiatement avant LA LÉGENDE DE LA *none*. Enfin, en tête du dossier, il inscrit : « *Manuscript des Odes et Ballades* ».

Dans la Ballade: A TRILBY, LE LUTIN D'ARGAÏL, Victor Hugo respecte l'orthographe adoptée par Charles Nodier, écrivant *Argaïl* plutôt que *Argyle*, orthographe anglaise, de Walter Scott (11).

Enfin, à l'exception de l'épigraphe générale :

« Renouvelons aussi
Toute vieille pensée » (12),

tirée, comme nous l'avons vu (13), de Joachim du Bellay, les compositions renfermées dans le Manuscrit des « Ballades » ne portent pas d'épigraphes (14), celles-ci ayant probablement dû être ajoutées sur les épreuves (15), avant l'impression des différentes éditions.

L'épigraphe et le commentaire étaient très à la mode au temps des *Odes et Ballades*, comme en témoignent les *Méditations* de Lamartine, par exemple.

(11) Voir le chapitre : « Les Sources et les Caractères des « Ballades » (A TRILBY, LE LUTIN D'ARGAÏL).

(12) J. du Bellay, *L'Olive et quelques autres œuvres poétiques*, Vers lyriques et poésies diverses, DU PREMIER JOUR DE L'AN.

(13) Voir le chapitre : « Des « Odes » aux « Ballades » (Sainte-Beuve), dans cette même Etude.

(14) Voir les chapitres : « Des « Odes » aux « Ballades », et « la Composition » (Les Variantes), dans cette même Etude.

(15) Il en est de même pour les notes relatives aux « Ballades », peu nombreuses il est vrai, placées à la fin du recueil des *Odes et Ballades*.

LE STYLE ET LES PROCÉDÉS

I

Le style des « Ballades » est imagé et flamboyant; l'idée a toujours une forme concrète et colorée. On y remarque une vigueur nouvelle dans le dessin et le coloris (16):

« Où donc est le soleil ? — Il luit dans la fumée
Comme un bouclier rouge en la forge enflammée... » (17).

« Cependant sur la tour, les monts, les bois antiques,
L'ardent foyer jetait des clartés fantastiques... ».

.....

« Et les chauves-souris, que tout sabbat réclame,
Volaient, et par moments épouvantaient la flamme
De leur grande aile aux ongles noirs » (18).

« La lampe vient, s'éclipse, brille,
Sous les arceaux court se cacher,
Puis tremble derrière une grille,
Puis scintille au bout d'un clocher... » (19).

« Voyez devant les murs de ce noir monastère
La lune se voiler, comme pour un mystère ! » (20).

Notre poète, en ajoutant ainsi à ses compositions la couleur, le pittoresque, en fait de brillants paysages, de charmants petits tableaux (21).

(16) Voir F. Baldensperger, *Etudes d'Histoire littéraire*, première série (1907), *Le Genre troubadour*, p. 144.

(17) V. Hugo, *Odes et Ballades*, édition de 1826, LA MÊLÉE.

(18) *Ibid.*, LES DEUX ARCHERS.

(19) *Ibid.*, édition de 1828, LA LÉGENDE DE LA NONNE.

(20) *Ibid.*, édition de 1826, LA RONDE DU SABBAT.

(21) « Sans doute, » écrit M. P. Ladoué, en parlant de V. Hugo et de Millevoye, « de profondes différences de tempérament séparaient les deux poètes et jamais Millevoye n'eût pu peindre avec la palette de V. Hugo,

L'emploi fréquent qu'il fait dans la Ballade: LA FÉE ET LA PÉRI, de ces coups de pinceaux rouges, bleus, verts... or, argent... donne à cette composition l'aspect d'une palette de couleurs (22) :

« Là, sous de verts figuiers, sous d'épais sycomores,
Luit le dôme d'étain du minaret des Maures ;
La pagode de nacre au toit rose et changeant ;
La tour de porcelaine aux clochettes dorées ;
Et, dans les jonques azurées,
Le palanquin de pourpre aux longs rideaux d'argent... ».

De plus, Victor Hugo prépare *Cromwell* et la *Préface de Cromwell* (1827) ; sous cette influence, il ajoute encore à ses poèmes le mouvement scénique, qui va en faire de véritables petits drames.

Il combinera ces éléments en d'étincelants tableaux, comme le ferait un Delacroix ou un Boulanger. C'est du reste précisément parce que ses poèmes cadraient avec les goûts des peintres de l'époque que ceux-ci s'en inspiraient fréquemment, leur œil d'artiste étant ébloui par ces vers.

dont le poids eût fait ployer son bras. Mais il faut se dire aussi, si l'on est tenté de trouver pâlot les Ballades de Millevoye, qu'il les a composées à la fin de sa vie, alors qu'il n'était déjà plus qu'un malade fatigué. V. Hugo, au contraire, avait, quand il écrivit les siennes, l'inspiration fougueuse d'un génie de vingt ans. Et puis, n'oublions jamais qu'il est plus aisé toujours de perfectionner que de créer. Racine aurait-il été Racine, aurait-il été Racine aussi vite et complètement, si Corneille n'avait marché devant lui ? » (P. Ladoué, *Un Précurseur du Romantisme, Millevoye*, pp. 322 & 323).

(22) Et l'on ne peut s'empêcher de songer aux vers moqueurs de Musset :

« Si d'un coup de pinceau je vous avais bâti
Quelque ville aux toits bleus, quelque blanche mosquée,
Quelque tirade en vers, d'or et d'argent plaquée,
Avec l'horizon rouge et le ciel assorti,
M'auriez-vous répondu : « Vous en avez menti ?... ».

(A. de Musset, *Premières Poésies*, NAMOUNA).

Remarquons d'ailleurs que le succès de tels poèmes, et des *Orientales* en particulier, allait entraîner Musset : il allait bientôt écrire des *Contes d'Espagne et d'Italie* (1830).

Théophile Gautier lui-même ne clamait-il pas à pleine voix LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN dans son atelier de peinture ! (23).

*
**

L'antithèse et la métaphore qui seront les deux figures caractéristiques de la manière de Victor Hugo occupent déjà une place prépondérante dans les « Ballades ». Ces deux éléments essentiels de son style se développent sur un rythme éblouissant de richesse, sur un champ où concourent les ressources infinies de l'imagination du poète : moins que des procédés, ils répondent plutôt à l'expression naturelle de sa sensibilité.

Le contraste de l'ombre et de la lumière, du noir et du blanc, lui fournissent l'antithèse, expression fondamentale de sa poésie. En voici des exemples :

« Ou qu'un de ces vieux loups, près des routes rôdants... ».

.....

« Ne mêle à ton sang noir l'écume de ses dents ! » (24).

« Toutes les nuits, dans ce manoir,
Se cherchent sans jamais s'atteindre
Une ombre blanche, un spectre noir » (25).

L'opposition du silence et du bruit ne lui est pas moins utile :

« C'était l'heure où l'on parle bas ! ».

.....

« C'était Satan riant tout haut sur la colline » (26).

(23) A. Le Breton, *La Jeunesse de Victor Hugo*, p. 134.

(24) V. Hugo, *Odes et Ballades*, édition de 1826, A UN PASSANT.

(25) *Ibid.*, édition de 1828, LA LÉGENDE DE LA NONNE.

(26) *Ibid.*, édition de 1826, LES DEUX ARCHERS.

II

Les procédés dont Victor Hugo fait usage, sont assez apparents, bien que dissimulés sous la somptuosité des descriptions. Ce sont surtout l'énumération, et l'interrogation. Mais ce qu'il y a d'un peu artificiel dans ces constructions disparaît dans la grandeur des tableaux qu'il peint.

L'énumération est visible dans des pièces telles que LA MÊLÉE, LA RONDE DU SABBAT, LA FÉE ET LA PÉRI :

« Aux sons de la trompe saxonne,
Aux accords du clairon normand,
Dagues, hallebardes, épées,
Pertuisanes de sang trempées,
Haches, poignards à deux tranchants,
Parmi les cuirasses froissées,
Mêlez vos pointes hérissées... » (27).

« Voilà que de partout, des eaux, des monts, des bois,
Les larves, les dragons, les vampires, les gnômes,
Des monstres dont l'enfer rêve seul les fantômes,
La sorcière, échappée aux sépulcres déserts,
Volant sur le bouleau qui siffle dans les airs,
Les nécromants parés de tiaras mystiques
Où brillent flamboyants les mots cabalistiques,
Et les graves démons, et les lutins rusés... » (28).

L'interrogation est un des autres moyens de développement du poète. La Ballade: LA GRAND'MÈRE en est un exemple:

« Dors-tu ?... ».

.....
« Pourquoi courber ton front plus bas que de coutume ?
Quel mal avons-nous fait, pour ne plus nous chérir ? ».

.....
« Alors, que diras-tu quand tu t'éveilleras ? ».

(27) V. Hugo, *Odes et Ballades*, édition de 1826, LA MÊLÉE.

(28) *Ibid.*, LA RONDE DU SABBAT,

Mais il y a aussi un autre procédé que nous pouvons remarquer dans plusieurs des poèmes de Victor Hugo, c'est la suspension de l'idée, du dénouement, jusqu'à la dernière strophe, sinon jusqu'à la dernière rime du poème.

Les Ballades: LE SYLPHE, LA GRAND'MÈRE, LA FIANCÉE DU TIMBALIER, ÉCOUTE-MOI, MADELEINE, LA CHASSE DU BURGRAVE, LA FÉE ET LA PÉRI en sont des exemples frappants :

« Leur gémissante voix longtemps se plaignit seule.
La jeune aube parut sans réveiller l'aïeule.
La cloche frappa l'air de ses funèbres coups ;
Et, le soir, un passant, par la porte entr'ouverte,
Vit, devant le saint livre et la couche déserte,
Les deux petits enfants qui priaient à genoux » (29).

« Elle dit, et sa vue errante
Plonge, hélas ! dans les rayons pressés ;
Puis, dans la foule indifférente,
Elle tomba, froide et mourante...
Les timbaliers étaient passés » (30).

« Et l'enfant (31) hésitait, et déjà moins rebelle
Écoutait des esprits l'appel fallacieux ;

(29) V. Hugo, *Nouvelles Odes*, LA GRAND'MÈRE.

(30) *Ibid.*, *Odes et Ballades*, édition de 1826, LA FIANCÉE DU TIMBALIER.

« Avant V. Hugo, » écrit M. P. Ladoué, « Millevoye avait imaginé de concentrer sur le vers final tout l'effet dramatique de la pièce. Rappelons-nous que la correction apportée à la fin de LA CHUTE DES FEUILLES (édition 1815) n'avait pour but que de *frapper* davantage le lecteur par la « mise en valeur » du dernier vers :

« Mais son amante ne vint pas ».

La FIANCÉE s'achève ainsi :

« Où trouver Lise, la bergère ?
Pas bien loin ! — Où donc ? — Sous la terre
Que foule votre destrier !... ».

et la BACHELETTE :

« Au point du jour, Vindal dormait aussi ».

(P. Ladoué, *Un Précurseur du Romantisme*, Millevoye, p. 321).

(31) Dans ses récits, Victor Hugo aime souvent à prétendre s'adresser à des enfants :

« Enfants, rien n'éteignait cette flamme infernale ».

(V. Hugo, *Odes et Ballades*, édition de 1826, LES DEUX ARCHERS).

La terre qu'il fuyait semblait pourtant si belle !
 Soudain il disparut à leur vue infidèle...
 Il avait entrevu les cieux ! » (32).

De tels procédés, qui ne sont d'ailleurs que de simples caprices poétiques, se trouvent également chez des poètes tels que Pindare, Anacréon et Horace.

*
**

S'inspirant du récit à couplets et à refrains de la poésie anglaise et allemande, et des Ballades — ainsi que des romances — de Millevoye, Victor Hugo, lui aussi, fait usage du refrain.

Le refrain et les répétitions jouent un rôle considérable dans la ballade, leur objet étant de placer le lecteur ou l'auditoire dans la sphère d'idées et de sentiments appropriés au récit, et de diriger fortement l'attention vers l'idée principale du poème.

Selon M. E. Rieu, c'est même de ce refrain que la ballade tire toute sa substance (33).

« Les anciens et les poètes du Moyen âge, » relève Mme de Staël, « ont parfaitement connu l'effroi que cause, dans de certaines circonstances, le retour des mêmes paroles ; il semble qu'on réveille ainsi le sentiment de l'inflexible nécessité. Les ombres, les oracles, toutes les puissances surnaturelles, doi-

« Enfants, voici des bœufs qui passent... ».

(V. Hugo, *Odes et Ballades*, édition de 1828, LA LÉGENDE DE LA NONNE).

« Enfants ! si vous mouriez, gardez bien qu'un esprit... ».

(V. Hugo, *Odes et Ballades*, édition de 1826, LA FÉE ET LA PÉRI).

(32) V. Hugo, *Odes et Ballades*, édition de 1826, LA FÉE ET LA PÉRI.

(33) E. Rieu, *Ballades du temps présent*, Avant-propos.

vent être monotones; ce qui est immuable est uniforme; et c'est un grand art dans certaines fictions, que d'imiter par des paroles, la fixité solennelle que l'imagination se représente dans l'empire des ténèbres et de la mort » (34).

Victor Hugo n'employa le refrain, dans sa forme régulière, que dans LA LÉGENDE DE LA NONNE (35) et dans LA RONDE DU SABBAT.

Dans la première des deux « Ballades », il imagine un refrain pittoresque, sans rapport direct avec le sujet du poème, bien fait pour suggérer une sensation de danger et d'effroi ; et qui se retrouve à la fin des vingt-quatre strophes du poème :

« Enfants, voici des bœufs qui passent,
Cachez vos rouges tabliers ! ».

« Croirons-nous que les « rouge tabliers », écrit André Le Breton, « soient là pour autre chose... que pour exaspérer les poètes de l'ancienne école ?... Hugo les fait passer et repasser sous les yeux fatigués des vieux académiciens comme le torero promène sa *muleta* écarlate devant le taureau qu'il veut provoquer et mettre en fureur » (36).

Dans LA RONDE DU SABBAT, notre poète, après un assez long prologue, sépare les strophes de la « Ballade » par le refrain suivant, qui reparaît neuf fois dans le cours de la composition :

(34) M^{me} de Staël, *De l'Allemagne*, vol. I, chap. XIII, DE LA POÉSIE ALLEMANDE.

(35) « Dans la LÉGENDE DE LA NONNE, V. Hugo, en ramenant à la fin de chaque strophe le même refrain de deux vers... a renouvelé le procédé dont s'était maintes fois servi Millevoye (LA FIANCÉE, LE FESTIN DE LA CHÂTELAINES, LA FEUILLE DU CHÊNE, HARALD AUX LONGS CHEVEUX). Il y revient dans les *Orientales* avec la CHANSON DE PIRATES et dans la MARCHÉ TURQUE ». (P. Ladoué, *Un Précurseur du Romantisme, Millevoye*, p. 323).

(36) A. Le Breton, *La Jeunesse de Victor Hugo*, p. 134.

« Et leur pas, ébranlant les arches colossales,
 Troublent les morts couchés sous le pavé des salles »,

le poème se terminant par un quatrain formant épilogue.

Mais si ce genre de refrain régulier ne se présente que dans ces deux compositions, Victor Hugo n'use pas moins d'une forme similaire, d'un effet semblable, dans plusieurs autres « Ballades » : la répétition.

Dans UNE FÉE, la première strophe est répétée à la fin de la « Ballade » :

« Que ce soit Urgèle ou Morgane,
 J'aime, en un rêve sans effroi,
 Qu'une fée, au corps diaphane,
 Ainsi qu'une fleur qui se fane,
 Vienne pencher son front sur moi ».

Il en est à peu près de même dans la composition: A UN PASSANT, où la dernière strophe rappelle la première, tout en produisant un effet fort original :

« Voyageur, qui, la nuit, sur le pavé sonore
 De ton chien inquiet passes accompagné,
 Après le jour brûlant, pourquoi marcher encore ?
 Où mènes-tu si tard ton cheval résigné ? ».

.....

« Voyageur isolé, qui t'éloignes si vite,
 De ton chien inquiet la nuit accompagné,
 Après le jour brûlant, quand le repos t'invite,
 Où mènes-tu si tard ton cheval résigné ? ».

Pour LES DEUX ARCHERS, la onzième strophe est un écho de la quatrième, et se termine par les mêmes lignes :

« Et les chauves-souris, que tout sabbat réclame
 Volaient, et par moments épouvantaient la flamme
 De leur grande aile aux ongles noirs ».

Dans LA FIANCÉE DU TIMBALIER, c'est la répétition du mot « timbalier », se représentant à la fin de plusieurs strophes, qui agit sur l'esprit du lecteur :

« Il manquerait un timbalier... ».

.....

« Mes sœurs ! voici les timbaliers !... ».

.....

« Les timbaliers étaient passés... ».

La répétition du mot « Madeleine » à la fin de la première ligne de chacune des neuf strophes de la Ballade: ÉCOUTE-MOI, MADELEINE, en plus de son effet musical, ramène également la pensée vers l'héroïne du récit :

« Ecoute-moi, Madeleine... ».

.....

« Viens ! on dirait, Madeleine... ».

.....

« Si j'étais, ô Madeleine... », etc...

Enfin, si le refrain — ou la répétition — n'est pas visible dans la Ballade : LA MÊLÉE, il s'y dissimule dans le rythme, dans la construction du poème, une strophe descriptive — alexandrin — y alternant avec une strophe narrative — octosyllabe.

LA VERSIFICATION

Sans aller jusqu'à analyser chacun de ces poèmes dans leurs moindres détails, examinons-en rapidement, et d'une façon générale, la métrique.

La césure mobile, qui commence à apparaître dans les « Ballades », rendra le vers plus souple, surtout dans des récits comme ceux que Victor Hugo nous présente.

L'enjambement, le rejet, l'allitération lui permettront de mettre certains mots, certaines expressions en relief, et de leur donner quelquefois beaucoup de pittoresque.

En voici des exemples :

« C'est toi, lutin ! Qui t'amène ?
 Sur ce rayon du couchant
 Es-tu venu ? Ton haleine
 Me caresse en me touchant ! » (37).

« Ces timbales étincelantes
 Qui sous sa main toujours tremblantes
 Sonnent, et font bondir le cœur ! » (38).

« Le bruit ébranle l'air, roule, et longtemps encore
 Gronde, comme enfermé sous la cloche sonore » (39).

Le rejet et l'allitération, bases de la rime en écho, ou empennière, sont d'une importance considérable dans une Ballade comme la CHASSE DU BURGRAVE :

« Fuyez ! Mais un cerf dans l'espace
 Passe,
 Et disparaît comme l'éclair,
 Clair ! ».

.....

« Si l'on veut... se rendre compte des modifications que le poète apporta dans sa métrique..., » écrit M. Léon Séché, « on n'a qu'à rapprocher les derniers vers des *Odes et Ballades* des premiers vers de ce [même] recueil. L'alexandrin de Victor Hugo, qui jusque là s'était contenté de la coupe de celui de Racine, avec, par ci par là, quelques touches à la Chénier,

(37) V. Hugo, *Odes et Ballades*, édition de 1826, A TRILBY, LE LUTIN D'ARGAIL.

(38) *Ibid.*, LA FIANCÉE DU TIMBALIER.

(39) *Ibid.*, LA RONDE DU SABBAT.

s'affranchit tout à coup et enjamba d'un vers sur l'autre à la manière de Ronsard que Sainte-Beuve venait de remettre en honneur » (40).

*
**

La rime, jusqu'alors esclave, s'affranchit, en effet, s'épanouit chez Victor Hugo. Elle devient riche, pour mieux se prêter au rythme et à la cadence poétique, ainsi que pour permettre le déplacement de la césure.

Notre poète va délaisser les rythmes de Chénier et de Lamartine pour ceux de Ronsard et de Joachim du Bellay (41).

Dans ses dernières « Ballades », celles composées sous l'influence de son ami Sainte-Beuve et des poètes de la Pléiade, Victor Hugo rivalise d'ailleurs d'habileté avec des poètes tels que Joachim du Bellay et Meschinot.

La comparaison d'une pièce comme LA CHASSE DU BURGRAVE avec un poème de Joachim du Bellay tel que le DIALOGUE D'UN AMOUREUX ET D'ÉCHO nous en fournira une illustration (42). Où le poète de la Pléiade avait dit :

« Qu'est-ce qu'aimer et s'en plaindre souvent ?
Vent!

Que suis-je donc lorsque mon cœur en fend ?
Enfant! » (43).

(40) L. Séché, *Sainte-Beuve*, vol. I, p. 98.

(41) Trois nouveautés essentielles se trouvaient déjà dans les modèles laissés par A. Chénier : la rime riche, la césure mobile, le libre enjambement.

(42) Voir L. Séché, *Sainte-Beuve*, vol. I, p. 99.

(43) J. du Bellay, *Recueil de poésies*, Recueil présenté à Madame Marguerite, sœur unique du Roi, DIALOGUE D'UN AMOUREUX ET D'ÉCHO.

notre poète écrit :

« Le cerf, que le son de la trompe
Trompe,
Se jette dans les bois épais...
Paix! ».

Ronsard lui-même, que Sainte-Beuve admirait profondément, ne pratiquait pas d'une autre façon :

« Bel aubépin fleurissant,
Verdissant... » (44).

Les compositions de Sainte-Beuve de la même époque révèlent du reste la même tendance de technique poétique :

« Rime qui donne leurs sons
Aux chansons ;
Rime l'unique harmonie
Du vers, qui, sans tes accents
Frémissements,
Sera muet au génie ; » (45).

Enfin, avec sa virtuosité croissante, Victor Hugo fait appel aux combinaisons de rythmes les plus variées, afin de créer des effets de cadence ou même de musique.

Il passe de la ligne de trois syllabes à l'alexandrin, des notes aiguës aux notes graves, avec une extrême facilité.

LA CHASSE DU BURGRAVE et LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN sont

(44) P. de Ronsard, *Œuvres complètes*, vol. III, Ode XXV, L'AUBÉPIN, p. 256 ; Sainte-Beuve, *Œuvres choisies de P. de Ronsard* (1828), A UN AUBÉPIN, p. 155.

(45) Sainte-Beuve, *Œuvres choisies de P. de Ronsard* (1828), Commentaires, A LA RIME, p. 49 ; Sainte-Beuve, *Poésies de Joseph Delorme* (1829), A LA RIME ; voir la division : « Sainte-Beuve », du chapitre : « Des « Odes » aux « Ballades », dans cette même Etude.

des exemples de ces jeux d'habileté, de ces tours de force poétiques, où s'annonce l'auteur des DJINNS (46).

*
**

Dans tous ces poèmes, on ne peut s'empêcher d'admirer la richesse du vocabulaire, la fécondité des pensées, l'abondance des images, l'éclat du coloris, le pittoresque du style, la variété des formes et des rythmes.

LES VARIANTES

Dans sa Préface de 1828, Victor Hugo nous avertit que sa méthode consiste « à amender son esprit plutôt qu'à retravailler ses livres, » et il répète qu'il s'applique « à corriger un ouvrage dans un autre ouvrage ». Il ne faut pas prendre ces déclarations de principe trop à la lettre car au cours de sa longue carrière, notre écrivain donnera un magnifique exemple de conscience artistique, en revenant, souvent à plusieurs reprises, sur tel ou tel vers, pour le limer et le rendre plus expressif. Lui-même d'ailleurs en convient, au cours de la même Préface de 1828, lorsqu'il dit que « bon nombre de vers se sont trouvés refaits, bon nombre de strophes remaniées, remplacées ou ajoutées » (47).

Toutes les « Ballades » du recueil n'ont pas subi ces atten-

(46) V. Hugo, *Les Orientales*, LES DJINNS.

Ces trois dernières pièces sont d'ailleurs de la même année : LA CHASSE DU BURGRAVE (janvier 1828); LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN (juin 1828); LES DJINNS (août 1828).

(47) V. Hugo, *Odes et Ballades*, édition de 1828, *Préface* : « Quelque puérile que paraisse à l'auteur l'habitude de *faire des corrections* érigées en système, il est très loin d'avoir fui, ce qui serait aussi un système non moins fâcheux, les corrections qui lui ont paru importantes; mais il a fallu pour cela qu'elles se présentassent naturellement, invinciblement, comme d'elles-mêmes, et en quelque sorte avec le caractère de l'inspiration. Ainsi, bon nombre de vers se sont trouvés refaits, bon nombre de strophes remaniées, remplacées ou ajoutées... ».

tives révisions, mais dans le plus grand nombre d'entre elles, nous avons relevé d'intéressantes et parfois de sérieuses retouches.

Si dans les Ballades : UNE FÉE, LE SYLPHÉ, A TRILBY, LE LUTIN D'ARGAÏL, LE GÉANT, LA FIANCÉE DU TIMBALIER, LA MÊLÉE, LA RONDE DU SABBAT, les variantes ne sont ni multipliées, ni importantes, par contre les Ballades : LA GRAND'MÈRE, LES DEUX ARCHERS, ÉCOUTE-MOI, MADELEINE, LA CHASSE DU BURGRAVE, et surtout LA FÉE ET LA PÉRI, présentent des modifications notables.

Le souci d'atteindre plus d'harmonieuse élégance caractérise des corrections telles que celles des Ballades : UNE FÉE, LA FIANCÉE DU TIMBALIER, LA MÊLÉE, LES DEUX ARCHERS, LA CHASSE DU BURGRAVE, LA RONDE DU SABBAT, mais ailleurs, c'est à plus de précision que vise notre poète, notamment dans les Ballades : LA GRAND'MÈRE et LA CHASSE DU BURGRAVE, où la nouvelle leçon de certains vers évoque de véritables peintures. Dans la Ballade : ÉCOUTE-MOI, MADELEINE, nous rencontrons même une addition de deux strophes qui pimentent d'une note plus moderne et assez légère le récit primitif.

Mais c'est surtout la Ballade : LA FÉE ET LA PÉRI qui a été l'objet de sérieuses modifications. La recherche d'une forme plus coulante se retrouve souvent, mais aussi des vers changeant complètement de signification pour revêtir plus de naturel ou d'originalité. Ainsi :

Mon front porte un turban de soie
pour : « Mon front est un miroir de joie...

.....

Roule trois yeux de flamme ouverts
pour : « Etincelle un œil de saphir... ».

Plus loin, la correction nous vaut un délicieux ou saisissant croquis :

La pagode de nacre au toit rose et changeant
pour : « Ici, vois la pagode et son faste indigent... ».

.....

Et le chasseur, debout sur la roche pendante
pour : « Et le pocher s'enfuit de la roche grondante... ».

.....

Baignant ses flammes dans les mers
pour : « Se baigne en passant dans les mers... ».

Autre part, le changement d'un mot suffit à rehausser le ton :

« Et j'aide le pêcheur, roi des vagues brumeuses ».

ou le rythme :

Où la mer de Staffa brise un flot inégal
pour : « Où gronde de Staffa le flot toujours égal... ».

Sans être d'une importance capitale, les variantes des « Ballades » jettent cependant une lumière assez vive sur les procédés de travail de Victor Hugo et nous introduisent dans le secret de ce grand ciseleur de vers.

Plus d'harmonie, une expression plus vive, une peinture plus colorée, un mouvement plus accéléré, tels semblent les soucis de perfectionnement qui harcèlent notre poète, selon ce que révèle l'examen des variantes des « Ballades ».

Ces variantes étant, croyons-nous, pour la plupart inédites (48), nous les reproduirons donc ci-après, dans leur totalité.

(48) Nous devons noter cependant que la *Grande Edition de l'Imprimerie Nationale Ollendorff* en indique quelques-unes à la suite de celles des « Odes », du reste plus nombreuses. Voir V. Hugo, *Grande Edition de l'Imprimerie Nationale Ollendorff, Odes et Ballades*, VARIANTES ET VERS INÉDITS (Ballades), pp. 519 & 520.

Variantes (49).

L'épigraphe générale suivante de l'édition de 1828 :

« Renouvelons aussi
Toute vieille pensée » (50),
(Joachim du Bellay),

a remplacé celle de l'édition de 1826 (51) :

« Qu'il est doux, qu'il est doux de conter des histoires,
Des histoires du temps passé ! » (52).
(Alfred de Vigny).

Ballade I - UNE FÉE (1824).

(*Nouvelles Odes*, 1824).

Titre primitif dans l'édition de 1824 : BALLADE.

L'épigraphe suivante de l'édition de 1828 :

« La reine Mab m'a visité. C'est elle
Qui fait dans le sommeil veiller l'âme immortelle » (53),
(Emile Deschamps, *Roméo et Juliette*),

(49) Les variantes sont relevées d'après le Manuscrit, ou, en son absence, les premières éditions, comparé avec l'édition définitive de 1828. La numération et l'ordre des « Ballades » sont indiqués ici d'après cette édition. L'année portée après le titre de la « Ballade » est celle de sa composition. La ligne supérieure montre la forme définitive.

(50) J. du Bellay, *L'Olive et quelques autres œuvres poétique*, Vers lyriques et poésies diverses, DU PREMIER JOUR DE L'AN. Cette épigraphe est la seule à figurer dans le Manuscrit des « Ballades », feuillet 30.

(51) A partir de la *Grande Edition de l'Imprimerie Nationale Ollendorff, Odes et Ballades* (1912), les deux épigraphes sont indiquées.

(52) A. de Vigny, *Poèmes antiques et modernes* (1826), LA NEIGE. Voir la division : « Vigny » dans le chapitre : « Des « Odes » aux « Ballades ».

(53) E. Deschamps, *Œuvres complètes*, vol. V (Théâtre), *Roméo et Juliette*, p. 113.

a remplacé celle de l'édition de 1824 (54) :

« Elle apparaît... comme ces figures
dont le poète voit les yeux étinceler à travers le feuillage sombre, quand, dans sa promenade du soir, il rêve de l'amour et du ciel » (55).

(Th. Moore, *Amours des Anges*).

Joigne la harpe
« Joigne à la harpe du trouvère
Au gantelet
Le gantelet du chevalier... ».

M'environnant
« Fait m'entourant de mille images... ».

Fait mugir l'air
« Mugit le vent sous les arceaux... ».

Ballade II - LE SYLPHE (1823).

(*Nouvelles Odes*, 1824).

— Damoiselle,
« — Bachelette, entends-moi ! de peur que la nuit sombre ».

Ballade III - LA GRAND'MÈRE (1823).

(*Nouvelles Odes*, 1824).

L'épigraphe suivante de l'édition de 1828 :

« To die — to sleep » (56),
(Shakespeare),

(54) A partir de la *Grande Edition de l'Imprimerie Nationale Ollendorff* (1912), les deux épigraphes sont indiquées.

(55) Th. Moore, *The Loves of the Angels* (1823). Ce poème, que Th. Moore écrivit presque entièrement à Paris, fut traduit en français, l'année même de sa publication, dans la traduction en prose de M^{me} Belloc, entre autres. (Voir A. B. Thomas, *Moore en France*, p. 34).

(56) Shakespeare, *Shakespeare's Complete Works*, *Hamlet*, acte troisième, scène première.

a remplacé celle de l'édition de 1824 :

« La mort, c'est un sommeil » (57).

(Ducis, *Hamlet*).

et les belles images,
« Ou montre-nous ta bible, aux figures dorées ;

Le ciel d'or, les saints bleus, les saintes à genoux,
Les saints, vêtus de blanc, protecteur des hameaux,

L'enfant Jésus, la crèche, et le bœuf, et les mages ;
Les vierges, de rayons dans leur joie entourées,

Fais-nous lire du doigt, dans le milieu des pages,
Et ces feuillets, où luit, en lettres ignorées,

Un peu de ce latin, qui parle à Dieu de nous.
Le langage inconnu qui dit à Dieu nos maux... ».

Ballade IV - A TRILBY, LE LUTIN D'ARGAÏL (1825).

(Manuscrit) (58).

(cellule)

« Dans ma demeure isolée... ».

(perfide)

« Viens-tu dans l'âtre échauffée... ».

(Et ma Fée et ma Sylphide)

« Ces sylphides et la fée... ».

(57) J. F. Ducis, Œuvres (1819), vol. I, *Hamlet*, acte quatrième, scène première, p. 53. Observons que Ducis avait traduit : « La mort... c'est le sommeil... ».

(58) Ces variantes ne se trouvent que dans le Manuscrit lui-même

Ballade V - LE GÉANT (1825).

(Copie dans le Manuscrit
et édition 1826) (59).

De trois grandes peaux d'ours
« De la peau de trois ours décora mon berceau... ».

Les pieds dans le vallon
« Sans quitter le vallon m'asseoir sur la colline... ».

Ballade VI - LA FIANCÉE DU TIMBALIER (1825).

(Manuscrit et édition 1826).

la vieille
« Venez tous sous l'antique porte... ».

Ballade VII - LA MÊLÉE (1825).

(Manuscrit et édition 1826).

Pour eux chaque sillon
« Dans chacun des sillons qu'ils foulent —
Est un sépulcre tout...
Leur sépulcre est déjà creusé !... ».

Comme...
« Tels que deux chevaux noirs qui dévorent le frein,
Comme...
Tels que deux grands taureaux luttant dans les vallées... ».

(59) Cette copie n'est pas de la main de V. Hugo. Les textes sont identiques dans la copie renfermée dans le Manuscrit et dans l'édition de 1826.

Ballade VIII - LES DEUX ARCHERS (1825).

(Notes dans le Manuscrit) (60).

L'épigraphe suivante de l'édition de 1828 :

« Dames, oyez un conte lamentable... » (61),
(Baïf),

est seule conservée; alors que dans l'édition de 1826 elle était
accompagnée de deux autres :

« Ecoutez l'étrange aventure... » (62).
(Emile Deschamps).

« Un feu vengeur s'alluma au milieu des rebelles.
La flamme dévora les impies. »
(Genèse) (63).

au dire de nos pères,
« Fut bâtie en trois nuits, à ce qu'en dit mon père... ».

(Avec le signe) (64).
« Par le seul signe de la croix... ».

alors
« Le plus vieux des archers riant dit au plus jeune... ».

(60) Ces notes sont de la main de V. Hugo. Les textes sont identiques dans les deux éditions de 1826 et de 1828.

(61) A. de Baïf, *Poésies choisies*, L'AMOUR VENGEUR, p. 34.

(62) Voir la note relative à cette épigraphe dans la division « E. Deschamps », du chapitre : « Des « Odes » aux « Ballades », dans cette même Etude.

(63) A partir de la *Grande Edition de l'Imprimerie Nationale Ollendorff, Odes et Ballades* (1912), les trois épigraphes sont indiquées.

(64) Les variantes indiquées entre parenthèses sont celles qui figurent aussi dans le Manuscrit des « Ballades ».

Ballade IX - ÉCOUTE-MOI, MADELEINE (1825).

L'AVEU DU CHÂTELAIN (Manuscrit).

(Manuscrit).

Titre primitif jusqu'en 1834 (édition Renduel) :

L'AVEU DU CHÂTELAIN.

Deux strophes de cette « Ballade », la cinquième et la sixième, présentes dans l'édition de 1828, manquent dans le Manuscrit. La première apparaît dans le poème dès l'édition de 1826. Elle a dû être ajoutée sur l'épreuve :

« Si j'avais, ô Madeleine,
L'œil du nocturne phalène,
Lorsqu'au sommeil tu te rends,
Et que son aile indiscrete
De ta cellule secrète
Bat les vitraux transparents... ».

La seconde ne figure dans le poème qu'à partir de l'édition de 1828 :

« Quand ton sein, ô Madeleine,
Sort du corset de baleine,
Libre enfin du velours noir ;
Quand, de peur de te voir nue,
Tu jettes, fille ingénue,
Ta robe sur ton miroir !... ».

Tombelaine
« L'Ermite de Sainte-Hélène... ».

Ballade XI - LA CHASSE DU BURGRAVE (1828).

(Manuscrit).

(Nous t'édifierons un tombeau)
« Je te promets un chaperon
(Beau)
Rond... ».

Donc,
« Ceins, te prions à deux genoux,
Nous... ».

Du Chasseur noir...
« Ains, de Robin craignant l'injure
Jure... ».

(Vergers fleuris, jardins sablés)
« Jardin, vergers à peine éclos
(Blés !)
Clos... ».

(Contre toi la fanfare ameute)
« Déjà la fanfare méchante
(Meute)
Chante... ».

(Et veneurs sonnans du hautbois)
« Ta mort que fêtent les hautbois...
Bois !... ».

Marc
« Tes pieds vifs, ni Saint Jean de Leyde,
L'aide... ».

Ballade XIV - LA RONDE DU SABBAT (1825).

(Copie dans le Manuscrit) (65).

L'épigraphe suivante de l'édition de 1828 :

« Hic chorus ingens

... colit orgia ».

(Avienus),

est seule conservée; alors que dans l'édition de 1826 elle était accompagnée de deux autres :

« N'est-ce pas comme une légion de squelettes
sortant horribles de leurs tombeaux ? »

(Alph. Rabbe).

« La lune qui les voit venir

En est toute confuse.

Sa lueur prête à se ternir

A ses yeux se refuse.

Et son visage à cet abord

Sent comme une espèce de mort » (66).

(Saint-Amant) (67).

ébranle

« Le bruit fait trembler l'air, roule, et longtemps encore... ».

long

« D'un grand réseau de feu semblent enveloppées... ».

(65) Cette copie est d'une autre main que celle de V. Hugo. Les textes sont identiques dans les deux éditions de 1826 et de 1828.

(66) Saint-Amant, *Collection des plus belles pages*, LE SOLEIL LEVANT, p. 74. Voir la division « Sainte-Beuve », du chapitre : « Des « Odes » aux « Ballades », dans cette même Etude.

(67) A partir de la *Grande Edition de l'Imprimerie Nationale Ollendorff, Odes et Ballades* (1912), les trois épigraphes ont été indiquées.

Ballade XV - LA FÉE ET LA PÉRI (1824).

LA PÉRI ET LA FÉE (Manuscrit).

(Manuscrit et édition 1826).

II

(porte un turban de soie ;)
« Mon front est un miroir de joie ;

(Mes bras de rubis sont couverts ;)
Ma lèvre est un rubis d'Ophyr ;

(Quand mon vol ardent se déploie,)
Et quand mon doux vol se déploie,

(L'aile de pourpre qui tournoie,)
Sur l'aile de feu qui tournoie,

(Roule trois yeux de flamme ouverts.)
Etincelle un œil de saphir... » (68).

Reine des
« Teignant les ombres léthargiques... ».

Moi qui berce
« Que balance le flot des mers... ».

kiosques
« Avec ses flèches d'or, ses pavillons brillants... ».

La pagode de nacre au toit rose et changeant ;
« Ici, vois la pagode et son faste indigent... ».

(68) Le texte de cette strophe a été barré dans le Manuscrit par V. Hugo lui-même et remplacé en marge par le texte actuel.

III

(autour de nous sourit la douce joie ;)

« Toujours la douce joie habite nos demeures...

(Toi qui gémis, suis notre voie.)

Suis-moi donc, pauvre enfant qui pleures... ».

(monts où l'hiver semble à jamais s'asseoir,)

« Dans nos bois, dont la voix s'élève comme un chant,

(vient)

Qui naît, quand le jour fuit la terre,

(Mêler son orient au soir.)

« Et mêle l'aurore au couchant... ».

La tempête

« Quand l'orage à mes chants suspend son vol fatal ;

qu'un or fluide arrose,

L'arc-en-ciel pour mes pieds, que parfume la rose... ».

la mer brise un flot inégal ;

« Où gronde de Staffa le flot toujours égal ;

roi

Et j'aide le pêcheur, fils des vagues brumeuses... ».

(chasseur, debout sur la roche pendante,)

« Et le nocher s'enfuit de la plage grondante

(Croit voir une)

« Et croit qu'une comète ardente... » (69).

(69) V. Hugo a noté en marge : « L'aurore boréale ».

(Baignant ses flammes)

« Se baigne en passant dans les mers » (70).

chassent

« Qui, la nuit, errent dans nos bois... »

(70) Le texte primitif de ces trois lignes a été barré et remplacé par le texte actuel par V. Hugo lui-même.

CHAPITRE V

LA PUBLICATION ET L'EFFET PRODUIT

LA PUBLICATION (1)

I

Au mois de juin 1822, avait été publié, chez le libraire Pélicier, le premier recueil de vers de Victor Hugo : *Odes et Poésies diverses* (2). Une seconde édition avait paru en janvier 1823, chez le même libraire (Persan, éditeur), sous le simple titre : *Odes* (3).

(1) Pour les lieux où les différentes éditions peuvent être consultées, voir la partie documentaire de cette même Etude : « Les Textes (éditions originales des *Odes* et des *Odes et Ballades*) ».

(2) C'est au sujet de ce recueil que Louis XVIII avait déclaré : « C'est assez mal fagoté, » mais avait cependant bientôt accordé à son auteur une pension de 1.200 francs sur la cassette royale. Le nombre d'exemplaires en était vraisemblablement de 1.000, le traité de cette édition ne nous est pas parvenu. Le prix de vente était de 3 fr. 50 le volume.

(3) Le nombre d'exemplaires de cette seconde édition, prévu dans le traité comme devant être de 1.000, n'avait été que de 400 par suite de la faillite de l'éditeur Persan.

II

Le 1^{er} décembre 1823, Victor Hugo et Ladvocat, l'éditeur et libraire à la mode des jeunes Romantiques signent un contrat relatif à la publication des *Nouvelles Odes*.

« M. V.-M. Hugo vend et cède également à M. Ladvocat, pour deux années, à partir du premier décembre mil huit cent vingt-trois jusqu'au premier décembre mil huit cent vingt-cinq, la propriété d'un nouveau volume d'*Odes* inédites... » (4).

Ce nouveau recueil, le premier à contenir des « Ballades », devait paraître au début de mars 1824 (5).

L'entrée de ses œuvres chez Ladvocat, éditeur des œuvres complètes de Shakespeare, Schiller, Byron, Millevoye, S. A. R. le duc de Chartres, constituait un succès pour le jeune Victor Hugo.

« Les éditions de Ladvocat étaient réputées pour leur élégance, leur typographie soignée; voir son nom inscrit à ce catalogue, c'était un indiscutable brevet de notoriété auquel Hugo dut être sensible après ses démêlés avec l'obscur Persan » (6).

(4) Le traité ne mentionne pas le nombre d'exemplaires de cette édition des *Nouvelles Odes*. Il est vraisemblablement de 1.000.

(5) Les *Nouvelles Odes* ont dû paraître le 4 mars 1824. La *Gazette de France* en parle dès le 7 (Abbé P. Dubois, *Bio-Bibliographie de Victor Hugo*, de 1802 à 1825, p. 160). Nodier en reçoit un exemplaire de Ladvocat le 7 ou le 8 (voir lettre de Victor Hugo à Nodier, du 8 mars 1824, chapitre : « Des « Odes » aux « Ballades », dans cette même Etude). Elles sont enregistrées à la Bibliothèque Nationale, le 13 mars (P. de Lacretelle, LES ÉDITIONS ORIGINALES DES ODES ET BALLADES, *Revue du Bibliophile et du Bibliothécaire* (1922), p. 236).

(6) P. de Lacretelle, LES ÉDITIONS ORIGINALES DES ODES ET BALLADES, p. 236. A. Jullien, dans son ouvrage : *Le Romantisme et l'Editeur Renduel* (chap. V), remarque que Victor Hugo changera volontiers d'éditeur, selon les conditions meilleures qu'il y trouvera ; d'où son soin de ne signer que des contrats à court terme.

III

Le contrat du 1^{er} décembre 1823, entre Victor Hugo et Ladvocat, contenait la clause suivante relative aux *Odes* :

« M. V.-M. Hugo vend et cède pour deux années à Ladvocat, à partir du 1^{er} décembre 1823, le volume *Odes* dont il est l'auteur et dont les *deux premières éditions* ont déjà été publiées... ».

Ladvocat, qui avait, par conséquent, acquis dès 1823 le droit de réimprimer les premières *Odes*, ne se décida pourtant pas avant juillet 1825 à user de son privilège, et à en publier une troisième édition (7).

Le 22 mai 1825, Victor Hugo écrit à sa femme : « En passant devant le Palais-Royal, j'ai vu Ladvocat... Ma troisième édition s'avance. Les gravures nous retardent. J'ai terminé mes courses du jour, par mon imprimeur, toujours occupé du titre et de la couverture. Je crains de ne pouvoir apporter cette troisième édition à Blois... » (8).

Pour cette réédition, Ladvocat s'inspira de la typographie des *Nouvelles Odes*, de façon à présenter deux volumes semblables, similaires d'aspect et de format.

En effet, un certain nombre d'exemplaires de l'édition originale des *Nouvelles Odes* restant en la possession de Ladvocat, celui-ci les remit en vente (9) avec des titres nou-

(7) Le nombre d'exemplaires de ce tirage (1^{er} vol., 3^e éd.) était de 1.000.

(8) V. Hugo, *Grande Edition de l'Imprimerie Nationale Ollendorff, Odes et Ballades*, Partie documentaire, p. 556.

(9) Les deux volumes de cette édition furent mis en vente le 18 septembre 1825.

veaux (10), portant la mention : troisième édition, tome II (11).

Ce sont donc les exemplaires non encore vendus des *Nouvelles Odes*, de 1824, qui constituent le volume II des *Odes* de 1825, après addition de faux titres et de titres de relai.

L'intervention de signes page XVIIJ, et de numération page 148 en témoignent encore.

Une réunion des créanciers de l'éditeur Persan, déclaré en faillite en mars 1823, eut lieu par la suite, en 1824. Victor Hugo, à qui l'on a pourtant souvent reproché d'être assez intéressé, n'y renonça pas moins à toute action contre Persan, et abandonna sa créance à son débiteur malheureux.

Persan, très touché, remercia le jeune auteur de sa générosité par la lettre suivante, datée du 5 décembre 1825 :

« Au milieu des traverses qui m'accablent, il a été doux pour moi de rencontrer une action généreuse, pure de tout motif intéressé. J'éprouve une véritable reconnaissance pour la manière dont vous vous êtes conduit à la réunion de mes créanciers et c'est une jouissance pour moi de vous en témoigner l'expression : j'espère être assez heureux pour pouvoir,

(10) M. P. de Lacretelle signale que, comme Ladvocat avait décidé de faire paraître la réimpression des premières *Odes* sans frontispice, probablement pour éviter des frais, il le supprima dans la plupart des exemplaires de l'édition originale des *Nouvelles Odes* qu'il remettait en vente avec le titre nouveau. (LES ÉDITIONS ORIGINALES DES ODES ET BALLADES, *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire* (1922), p. 239). Notons pourtant que ces frontispices existent dans les exemplaires que nous avons consultés. Ceux-ci portent également la date de 1824.

(11) Il est à remarquer que si cette mention était correcte pour le volume I de l'édition 1825, c'est-à-dire pour la réimpression des premières *Odes*, elle ne l'était pas cependant pour le volume II (de cette même édition), en réalité celui des *Nouvelles Odes*, lui-même. Cette mention, appliquée au volume des *Nouvelles Odes* pour le réunir à l'édition collective, n'a pas dû être indiquée en 1824, car le volume I n'a paru qu'en 1825, mais au plus tôt en 1825, puisqu'il n'y avait pas de raison d'indiquer un volume II avant la parution du volume I.

incessamment, aller vous prouver, de vive voix, combien je suis sensible à de tels procédés.

Votre dévoué serviteur,

Paul Persan ».

Victor Hugo s'empresse de répondre à la lettre de Persan :

« Pourquoi me remercier, Monsieur, d'une chose aussi simple ? Le petit service que je vous ai rendu m'était impérieusement prescrit par votre position. Vous êtes malheureux. Je voudrais bien pouvoir vous être utile d'une manière plus efficace. Vous avez femme et enfant. Je suis convaincu que vos torts envers moi ne venaient pas de vous, mais de l'associé infidèle auquel doivent être imputés vos malheurs et vos fautes. Je les ai d'ailleurs oubliés depuis longtemps. En voici la preuve : Je vous fais, par cette lettre, remise pleine et entière du montant de la créance qui me reste sur vous. Je regrette que la somme ne soit pas plus forte, et je désire vivement que d'autres créanciers suivent mon exemple. Débarassé de votre associé, si vos créanciers vous aident, je ne doute ni de votre conduite, ni de votre prospérité future.

Ne me parlez pas surtout de reconnaissance, cela, en vérité, n'en vaut pas la peine ».

IV

Le 25 juin 1825, Victor Hugo et Ladvoat signent un nouveau traité concernant la publication du volume des *Odes et Ballades*, de 1826.

Ladvoat acquiert en même temps la toute propriété des

deux volumes déjà publiés par ses soins, les *Odes*, et les *Nouvelles Odes*.

Nous reproduirons ce traité tel qu'il se présente dans le Manuscrit.

« Entre les soussignés :

Victor-Marie Hugo, homme de lettres, demeurant à Paris, rue de Vaugirard, n° 90,

Et Pierre-François Ladvocat, libraire de S.A.R. Monseigneur le duc de Chartres, demeurant de même à Paris, au Palais-Royal, galerie de bois, n° 195, stipulant au nom de la maison de commerce de librairie connue sous la raison Ladvocat et Dufey,

A été convenu et arrêté ce qui suit :

M. Victor Hugo vend et cède à M. Ladvocat, qui l'achète, la toute propriété de ses poésies déjà publiées en deux volumes in-18; puis un troisième du même format de *poésies inédites*, que M. Victor Hugo s'engage à livrer assez à temps à M. Ladvocat pour donner à celui-ci la faculté de le publier en janvier mil huit cent vingt-six.

M. Ladvocat pourra dès aujourd'hui vendre à son profit l'ode sur le sacre de Charles X, M. Victor Hugo l'autorisant à cet effet; ladite ode devant faire partie du troisième volume.

Pour prix de cette vente, dont la durée est de deux années consécutives, à partir du premier janvier mil huit cent vingt-six pour finir au premier janvier mil huit cent vingt huit, M. Ladvocat payera à M. Victor Hugo, qui reconnaît l'avoir reçue, la somme de quatre mille francs en huit billets de cinq cents francs chacun et payables de deux mois en deux mois à partir du 20 juillet prochain.

M. Victor Hugo aura droit à cinquante exemplaires de

ses poésies qui lui seront remis tout aussitôt la mise en vente du dit ouvrage.

En cas de non exécution des présentes, la partie lésée pourra réclamer des dommages, lesquels seront fixés par arbitres amiables compositeurs nommés par les parties contractantes. En cas de partage, les arbitres en nommeront un troisième à la décision duquel ils seront tenus de se conformer, renonçant à tout recours en cassation (12).

Fait double à Paris, ce vingt-cinq juin mil huit cent vingt-cinq ».

Le volume des *Odes et Ballades*, de 1826 (13), était suivi de l'annonce suivante :

« *Odes* par Victor Hugo; nouvelle édition complète; 2 volumes in-18, ornés de belles gravures d'après Déveria. Prix, 8 frs. (14).

Les *Odes et Ballades* forment le troisième volume de cette collection, qui comprend les *Anciennes et Nouvelles Odes* de M. Victor Hugo, et qui manquait dans la librairie.

Des circonstances particulières ont retardé jusqu'à ce jour la publication de cette édition ».

V

Ladvocat, qui avait acquis, le 25 juin 1825, la toute propriété des poésies de Victor Hugo, jusqu'au premier janvier

(12) Il est fort probable que cette clause, relative à l'éventualité de non-exécution des engagements pris, avait été ajoutée au traité à la demande de V. Hugo, qui n'avait sans doute pas oublié ses démêlés avec l'éditeur Persan.

(13) Ce volume fut mis en vente le 8 novembre 1826. Le nombre d'exemplaires en était de 1.000. La *Bibliographie de la France* en annonce la publication dans son numéro du 15 novembre 1826.

(14) Cette édition est annoncée par la *Bibliographie de la France*, dans son numéro du 18 novembre 1826.

mil huit cent vingt-huit, en avait remis en vente, en 1827 (15), une troisième édition, sous couverture rose (16) et nouveaux titres.

Cette édition n'était en réalité que celle de 1825, à laquelle venait s'ajouter un troisième volume, celui des *Odes et Ballades*, de 1826 (17), selon qu'elle était mise en vente en deux ou trois volumes.

Toutefois, si les exemplaires de cette troisième édition de 1827, n'étaient autres pour le volume I que ceux des *Odes*, de 1825 (vol. I, 3^e éd., 1825), ceux du volume II, quoique à peu près identiques à ceux des *Nouvelles Odes* (vol. II, 3^e éd., 1825) provenaient d'une réimpression récente.

Cela était probablement dû à ce que les exemplaires des *Nouvelles Odes* non encore vendus en 1824 avaient été complètement écoulés en 1825, et qu'un nouveau tirage s'était par conséquent imposé.

En effet, en comparant le volume II de la troisième édition des *Odes*, de 1827, avec celui des *Nouvelles Odes*, de 1824, — qui avait été celui du volume II de la troisième édition, de 1825, — nous relevons différentes rectifications qui n'existaient pas en 1825 (18) :

p. 13, vers 2 : *son âme*, remplace : *trop d'âme*;

p. 36, vers 10 : variante de quatre vers ; au lieu de :

« Pour eux il n'est point de danger
Les héros qui veillaient sur ces hautes murailles,

(15) La *Bibliographie de la France* ne porte aucune annonce de l'édition en deux ou en trois volumes, de 1827, ce qui confirme ce qui va suivre.

(16) La troisième édition, de 1825, était sous couverture chamois.

(17) Il est certain que ce troisième volume, qui était celui des *Odes et Ballades*, de 1826, remis en vente, ne représentait pas, en réalité, une troisième édition !

(18) Le nombre de pages est exactement le même dans les deux volumes (xxviii + 232),

Les ombres qui jadis ont gagné des batailles,
Ne combattent que l'étranger » (19),

on lit :

« Un tel triomphe est sans dangers.
Mais qu'ils n'éveillent pas les preux de ces murailles ;
Ces ombres qui jadis ont gagné des batailles
Les prendraient pour des étrangers ! » (20).

Mais en composant le carton nécessité par cette rectification de quatre vers, le typographe a laissé échapper une coquille, absente des exemplaires des *Nouvelles Odes* : p. 36, ligne 2, *attaquant* pour *attaquant* ;

p. 149, le chiffre 13, signature du cahier, qui était renversé, est rétabli normalement ;

p. 151, vers 4, *Bellantum*, scindé dans le premier tirage, est imprimé correctement ;

p. 155, vers 13, le mot : *aile*, avec un accent, est écrit correctement (21).

Un nouveau tirage des *Nouvelles Odes* est donc indiscutable (22).

Le troisième volume de l'édition des *Odes*, de 1827, n'était

(19) V. Hugo, *Nouvelles Odes*, LA BANDE NOIRE (1823).

(20) V. Hugo, *Odes* (1827, vol. II), *ibid.*

(21) C'est surtout au docteur F. Michaux, bibliographe distingué des ouvrages de V. Hugo, que nous sommes redevables pour ces dernières observations.

(22) Il est assez curieux que cette réimpression ne soit pas signalée dans l'ouvrage de M. L. Carteret, *Le Trésor du Bibliophile romantique et moderne*, ou dans celui de M. P. de Lacretelle : LES ÉDITIONS ORIGINALES DES ODES ET BALLADES, *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire* (1922). La *Grande Edition de l'Imprimerie Nationale Ollendorff, Odes et Ballades*, p. 582, indique l'ouvrage dans sa Notice bibliographique, mais ne spécifie pas s'il s'agit de l'édition des *Nouvelles Odes*, de 1824, sous une nouvelle couverture, ou d'une réimpression de cette édition. Pourtant dans son récent ouvrage *L'Œuvre de Victor Hugo*, p. 18, M. M. Levaillant déclare : « le deuxième [volume] ne parut qu'au début de 1827 sous le titre *Odes* ». Des fautes typographiques et des lettres défectueuses communes aux premiers et aux seconds exemplaires montrent qu'il s'agit d'un *tirage* plutôt que d'une *recomposition*.

en réalité que celui des *Odes et Ballades*, de 1826, et était suivi de la même annonce que ce dernier.

VI

L'édition collective et définitive des *Odes et Ballades* allait paraître en octobre 1828 (23), en deux volumes (24), chez l'éditeur et libraire, Hector Bossange (25).

Un projet de contrat relatif à cette édition se trouve dans le Manuscrit. Nous le reproduirons en entier, car il fournit de nombreuses indications sur l'établissement de cette dernière. Le texte est de la main de l'éditeur Bossange.

« Monsieur Victor Hugo a proposé à Hector Bossange de lui céder le privilège de faire une nouvelle édition de ses poésies.

Hector Bossange a accepté cette proposition et à cet effet, il a été convenu de ce qui suit :

1^{re}) M. Victor Hugo cède et transporte à M. Hector Bossange qui l'accepte le droit de faire une édition de ses poésies.

(23) La *Bibliographie de la France* n'annonce la publication des *Odes et Ballades*, de 1828, que dans son numéro du 1^{er} novembre 1828.

(24) Nous savons que ces deux volumes étaient divisés en six livres (trois livres chacun), et que c'est par les « Ballades », constituant le sixième livre, que s'achevait le second volume. Le nombre d'exemplaires était de 625 pour chaque volume.

(25) En 1828, paraît chez Laurent frères, éditeurs à Bruxelles, un recueil (508 p., in-32), intitulé : *Poésies de Victor Hugo*, comprenant les compositions des *Odes*, des *Nouvelles Odes* et des *Odes et Ballades*, de 1826, et précédé des Préfaces de ces ouvrages, de 1822 à 1826. La classification des compositions reste celle de ces éditions originales. En 1832, paraîtra chez Louis Hauman et C^{ie}, libraires à Bruxelles, un volume (185 p.) : *Orientales et Ballades*, par Victor Hugo. Les « Ballades » s'y présenteront dans un ordre différent de celui des *Odes et Ballades*, de 1828 : UNE FÉE, LE SYLPHE, LA GRAND-MÈRE, A TRILBY, LE LUTIN D'ARGAÏL, LE GÉANT, LA FIANCÉE DU TIMBALIER, LA MÊLÉE, LES DEUX ARCHERS, L'AVEU DU CHÂTELAÎN (ÉCOUTE-MOI, MADELEINE), A UN PASSANT, LA RONDE DU SABBAT, LA FÉE ET LE PÉRI, LA CHASSE DU BURGRAVE, LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN, LA LÉGENDE DE LA NONNE.

2^e) Cette édition sera de 1.250 exemplaires et du format in-8°. M. Bossange pourra s'il le trouve favorable à ses intérêts, imprimer format in-18 et format in-8° et cela toutefois de telle sorte qu'il ne soit pas tiré ensemble plus de 1.250 exemplaires.

3^e) M. Victor Hugo enrichira cette édition de l'Ode à la colonne et de cinq pièces nouvelles.

5^e) (*sic*) M. Victor Hugo s'engage à ne concéder à qui que ce soit le droit de publier les « Odes » contenues dans ce recueil avant que le temps fixé ci-dessus se soit écoulé.

4^e) (*sic*) M. Victor Hugo accorde à M. Bossange une année pour l'écoulement de son édition à compter du jour de la publication et dans le cas où il resterait à l'expiration du dit bail trois cents exemplaires ou plus de la dite édition, M. Victor Hugo accorde une prolongation de six mois pour épuiser les dits exemplaires.

6^e) Cette cession est faite moyennant une somme de trois mille francs une fois payée.

7^e) M. Bossange payera à M. Victor Hugo mille francs comptant, cinq cents francs fin mai, cinq cents francs fin juillet, cinq cents francs fin août, cinq cents francs fin octobre prochain » (26).

Enfin, nous reproduirons également une lettre adressée par l'éditeur Bossange à Victor Hugo, et datée du 8 octobre 1828.

(26) *La Grande Edition de l'Imprimerie Nationale Ollendorff, Odes et Ballades*, qui reproduit également ce projet de contrat, y ajoute, en outre, deux paragraphes qui ne se trouvent pas dans le Manuscrit des *Odes et Ballades* :

8^e) En cas de difficultés, les parties conviennent de s'en rapporter au jugement d'arbitres.

Fait double à Paris, le quatre mars mil huit cent vingt-huit ».

Elle aide à fixer l'histoire de cette édition, et donne des détails intéressants sur l'état de l'Édition en général à l'époque de Victor Hugo, et sur la considération qu'avaient déjà pour lui ses éditeurs.

« Monsieur Victor Hugo,

Paris, 8 octobre 1828.

Monsieur,

J'ai encore des regrets à vous exprimer. Vous avez pris la peine de venir chez moi, et j'étais absent.

Ignorant que votre intention fût de mettre une citation sur les vignettes, j'ai déjà fait graver sur chacune d'elles le titre de la pièce.

Quand (*sic*) au carton dont vous m'entretenez, je vous prie de vouloir bien en ordonner comme il vous plaira ; je souscris à ce que vous ferez faire.

Notre premier volume n'a que 23 feuilles, cela me fait regretter de n'avoir pas employé un caractère plus fort, car en vérité 23 feuilles c'est trop mince, surtout lorsque le livre doit être offert à un haut prix.

En effet, les dépenses s'élèvent à une haute somme :

Manuscrit	3.000 »
Papier	2.200 »
Impression	2.833 45
Gravures sur cuivre et sur bois.....	1.160 »
Papier et tirage des dites.....	220 »
Brochure et satinage.....	430 »

Ensemble..... frs. 9.843,45

Les frais s'élèvent donc à frs. 9.843,45 ; chaque exemplaire revient alors à frs 7,90.

En établissant le prix à 15 frs pour le public, on aura :

frs 18.750	»	sur laquelle somme il faut déduire pour divers
7.550	»	(1.500 8 % pour les 13 ^e ;
		(5.750 33 1/2 % pour remise au commerce;
		(300 pour annonces dans les journaux.

11.200 »

9.843 45 Frais généraux d'impression.

1.356,55 Bénéfice.

Ce résultat n'est pas encourageant, car il faudra encore qu'il soit diminué par la perte de l'intérêt de l'argent.

Je vous demande pardon de vous entretenir ainsi de mes affaires, vous avez bien voulu me témoigner de l'intérêt et là je cherche mon excuse.

J'ai l'honneur d'être bien sincèrement votre très humble et dévoué serviteur.

Hector BOSSANGE ».

Certains volumes des *Odes et Ballades*, de 1828 (27), portent l'indication : « Cinquième édition ». Il s'agit en réalité d'une pseudo cinquième édition, imprimée en même temps que la quatrième (28).

(27) C'est le cas des exemplaires déposés à la Bibliothèque Nationale.

(28) Voir P. de Lacretelle : LES ÉDITIONS ORIGINALES DES ODES ET BALLADES, *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire* (1922), p. 285. La cinquième édition, qui ne sera qu'une réimpression de la quatrième, ne paraîtra qu'en 1829, chez le même éditeur.

La clause suivante, contenue dans le traité relatif à la publication de la seconde édition des *Odes et poésies diverses*, et daté du 18 décembre 1822, explique déjà assez bien les remaniements d'éditions effectués par la suite :

L'EFFET PRODUIT, LE SUCCÈS

I

Dès la publication des premières « Ballades », dans les *Nouvelles Odes*, le 4 mars 1824, la presse exprime son admiration pour la nouvelle inspiration de notre poète.

C'est ainsi qu'un article de Nodier dans la *Quotidienne*, du 8 mars 1824, nous dit le charme de la Ballade: LE SYLPHE:

« Si l'on veut se faire quelque idée de cette vaste et ingénieuse facilité du poète qui embrasse les idées les plus éloignées sans paraître étranger aux unes ni aux autres, qu'on lise la délicieuse composition du SYLPHE, rêve enchanteur, qui n'a de modèle que dans le Puck et l'Ariel, de Shakespeare... » (29).

Un article, signé Z..., qui paraît dans le *Journal des Débats*, du 14 juin 1824, contient une allusion à la même « Ballade »:

« Quand j'ai vu paraître... le souffle d'un sylphe qui n'arrache au cor d'un preux qu'un murmure moqueur, j'ai cru reconnaître le langage des muses germaniques et j'ai senti que de pareilles beautés devaient être soustraites aux rayons du soleil pour être mystérieusement admirées au clair de lune » (30).

La publication des premières *Odes et Ballades*, le 8 novem-

« Les sieurs Persan et C^{ie} auront le droit de faire aux *titres* de ladite réimpression tous les changements qu'ils jugeront favorables aux intérêts communs, c'est-à-dire qu'ils pourront annoncer, au moyen d'un changement convenable dans les titres, une seconde, troisième, quatrième édition, etc. Les frais de remaniement auxquels ces changements donneront lieu seront aux frais communs des parties contractantes... ».

(29) Ch. Nodier, *La Quotidienne*, 8 mars 1824.

(30) Z., *Journal des Débats*, 14 juin 1824.

bre 1826, est suivie de longs articles à l'éloge de notre poète (31). Reproduisons-en deux passages :

« Ainsi, M. Victor Hugo, que je viens de nommer le poète de l'histoire, est peut-être à plus juste titre encore le poète de l'imagination. Ses « Ballades » les plus fantastiques valent ses « Odes » les plus historiques, et la RONDE DU SABBAT ne le cède pas aux DEUX ÎLES ni pour l'audace de la conception, ni pour l'énergie de la pensée, ni pour l'éclat des couleurs. Elle a, de plus, le mérite unique d'un rythme inventé et exécuté avec un bonheur impossible peut-être à tout autre qu'à M. Victor Hugo... » (32).

.....

« Quant aux « Ballades » qui sont publiées ici pour la première fois, l'auteur y montre en général plus de liberté et d'abandon, et la plupart sont fort jolies... » (33).

II

Ce sont précisément les écrivains qui ont exercé le plus d'influence sur le Victor Hugo des « Ballades » : Nodier, Vigny, Sainte-Beuve... qui, après la publication des *Odes et Ballades*, de 1826, ont écrit les articles critiques les plus éclairés et les plus intéressants sur les compositions de notre poète. Etant donné l'intérêt de ces articles, nous n'hésiterons pas à

(31) Il est à remarquer que c'est après l'édition de 1826 des *Odes et Ballades* que la plupart des articles critiques sur les « Ballades » ont été écrits, l'édition de 1828 étant collective et ne contenant que trois « Ballades » nouvelles.

(32) *La Gazette de France* (8 décembre 1826). (Correspondance adressée au journal et signée : « Un de vos anciens abonnés »).

(33) J. V., *Journal des Débats* (janvier 1827).

en reproduire ici, malgré leur étendue, quelques-uns des passages les plus importants.

*
**

L'article de Charles Nodier (34), sur les *Odes et Ballades*, présente d'autant plus de valeur pour nous que nous savons que c'est précisément de cet amoureux du Moyen âge que Victor Hugo a tiré son premier penchant pour son inspiration des « Ballades » :

« Le nom de M. Victor Hugo, déjà si célèbre parmi les poètes de cette nouvelle période, n'a plus besoin que de lui-même pour se recommander au public... ».

.....

« J'avoue qu'un penchant qui paraît presque invincible, l'entraîne vers l'extraordinaire, et qu'il affectionne entre les créations de l'imagination de l'homme, celles dont le type s'éloigne le plus de toutes les conventions classiques, et qui sans être ni plus ni moins naturelles que les monstres des anciens s'en distinguent par une nouveauté bizarre ; mais cet amour de *l'étrangeté* n'est que l'instinct d'une rare puissance d'invention, qui n'exclut heureusement ni un goût pur, ni un sentiment exquis des beautés simples, et quel écrivain les exprime avec plus de charme !... ».

.....

« Le troisième volume (35) de M. Victor Hugo est entièrement nouveau... Toutes ces pièces... [méritent] un article

(34) Ch. Nodier, *La Quotidienne*, 10 février 1827.

(35) Il s'agit évidemment du volume des *Odes et Ballades* qui venait d'être publié le 8 novembre 1826.

particulier, car il faudrait les copier tout entières pour les louer convenablement, les ouvrages de M. Victor Hugo n'étant pas de ceux qui attendent pour se faire rechercher qu'un journal bénévole ait constaté leur existence... ».

.....
 « Oublierais-je ces délicieuses Ballades de L'AVEU DU CHÂTELAINE et de LA FIANCÉE DU TIMBALIER, où le poète prouve si bien que l'étonnante flexibilité de son talent se prête sans efforts à tous les genres, et qu'il a des chants pour les sentiments les plus doux comme pour les pensées les plus solennelles ? Ecoutez surtout LA FÉE ET LA PÉRI se disputant la possession d'une jeune âme qui vient de passer du berceau à la tombe.

« Viens, lui dit la Fée :

« J'ai des grottes de coquillages ;
 J'ai des tentes de rameaux verts ;
 C'est moi que bercent les feuillages,
 Moi que berce le flot des mers.
 Si tu me suis, ombre ingénue,
 Je puis t'apprendre où va la nue,
 Te montrer d'où viennent les eaux ;
 Viens, sois, ma compagne nouvelle,
 Si tu veux que je te révèle
 Ce que dit le chant des oiseaux ».

« Viens, lui dit la Péri :

« Viens ; nous verrons danser les jeunes bayadères,
 Le soir, lorsque les dromadaires
 Près du puits du désert s'arrêtent fatigués.

« Là, sous de verts figuiers, sous d'épais sycomores,
 Luit le dôme d'étain du minaret des Maures ;
 La pagode de nacre au toit rose et changeant ;
 La tour de porcelaine aux clochettes dorées,
 Et, dans les jonques azurées,
 Le palanquin de pourpre aux longs rideaux d'argent.

« J'écarterai pour toi les rameaux du platane
 Qui voile dans son bain la rêveuse sultane ;
 Viens, nous rassurerons contre un ingrat oubli
 La vierge qui, timide, ouvrant la nuit sa porte,
 Ecoute si le vent lui porte
 La voix qu'elle préfère au chant du bengali ».

« Nul cadre ne convenait mieux que cette fable à l'opposition des deux poésies rivales qui luttent de brillants mensonges, d'ingénuité et de grâces, et il faut en convenir, ce n'était pas trop de deux muses pour inspirer de pareils vers » (36).

*
**

Alfred de Vigny, dont les *Poèmes antiques et modernes* avaient été publiés la même année, ne peut résister au besoin d'exprimer son enthousiasme au poète des *Odes et Ballades*, et, dans une lettre, datée du 19 novembre 1826, lui fait part de la profonde admiration qu'il ressent à l'égard de ses « Ballades » :

« J'ai dévoré vos « Ballades », cher ami ; je les lis, je les chante, je les crie à tout le monde, car j'en suis ravi ; c'est la poésie des fées et des gnomes qu'il faut à un peuple qui ne croit plus ; vous avez toutes ses couleurs à votre pinceau, tous ses chants sur votre luth ; cette muse est dans tous les coins de votre livre ; il n'y a pas jusqu'aux Epigraphes où elle ne se glisse, comme dans le prélude du PASSANT dont je suis fou comme le prétendu fou. Que tout cela est amusant et vrai et original ! Après le sublime, qui se rencontre si sou-

(36) Ch. Nodier, *La Quotidienne*, 10 février 1827.

vent dans vos « Odes », quel repos enchanteur en entrant dans ce pays magique ! Continuez à être vous de cette manière, pour notre enchantement et pour votre gloire. Et surtout, continuez à m'aimer et gardez-vous de gâter vos livres avec mes pauvres vers comme vous avez fait : ce sont les seuls du recueil qui ne valent rien » (37).

*
**

Sainte-Beuve, dont l'influence ne s'était pas encore exercée sur notre poète au moment de la publication des *Odes et Ballades*, de 1826, écrit dans le *Globe* des 2 et 9 janvier 1827, les deux articles (38), assez élogieux, quoique parfois un peu sévères il est vrai, qui allaient rapprocher les deux écrivains.

« Lorsqu'il publia son second volume d'« Odes », M. Victor Hugo n'avait que vingt-deux ans (39). Y avait-il progrès dans ce nouvel essai de son talent ? Nous le croyons ; ou du moins, quoi qu'on ait dit, ce second recueil n'était en rien inférieur au premier. La fougue y est plus fréquemment tempérée par la grâce ; on peut citer LE SYLPHE, bien plus aimable que LE CAUCHEMAR, et LA GRAND'MÈRE qui appelle un piquant contraste avec son homonyme dans Béranger. Pourtant un défaut commun dépare ces jolies pièces : c'est l'abus d'analyse et de

(37) L. Barthou, LETTRES D'ALFRED DE VIGNY A VICTOR HUGO (1820-31), *Revue des Deux Mondes* (février 1925), pp. 534 & 535.

(38) Ces articles ont été reproduits, comme nous l'avons vu, dans les *Premiers Lundis*, vol. I, pp. 164-188. Le *Globe*, en attendant les articles de Sainte-Beuve, avait déjà publié, dans ses numéros des 4 et 18 novembre 1826, de longs fragments des *Odes et Ballades* (L. Séché, *Sainte-Beuve*, vol. I, p. 73).

(39) Il s'agissait, bien entendu, du volume des *Nouvelles Odes*, publié en 1824.

description. Ces petits enfants à genoux, qui prient Dieu pour leur aïeule, donnent des coups de pinceau à la Delille :

« ... par degrés s'affaisse la lumière,
L'ombre joyeuse danse autour du noir foyer... ».

« Ce sylphe transi, qui frappe aux vitres de la châtelaine, s'anatomise lui-même avec une complaisance par trop mignarde » (40).

.....

« Une autre sorte de composition dans laquelle M. Hugo excelle souvent est le genre fantastique. Vague et sans limites, cette région lui convient à merveille : l'imagination y vit à l'aise, et peu s'y ébattre comme en son logis... Je ne fais que rappeler LA FÉE ET LA PÉRI.

« Le lutin TRILBY, adressé à M. Charles Nodier, est un petit chef-d'œuvre de grâce et de gentillesse. Espèce de colombe messagère entre les deux amis, « Trilby » arrive un soir chez le poète, porté sur un rayon du couchant ; et, avant la nuit, il repart avec le message du retour ; surtout il est bien prémuni contre les dangers du voyage :

« N'erre pas à l'aventure !
Car on en veut aux Trilbys.
Crains les maux et la torture
Que mon doux Sylphe a subis.
S'ils te prenaient, quelle gloire !
Ils souilleraient d'encre noire,
Hélas ! ton manteau de moire,
Ton aigrette de rubis !

« Ou, pour danser avec Faune,
Contraignant tes pas tremblants,
Leurs Satyres au pied jaune,
Leurs vieux Sylvains pétulants

(40) Sainte-Beuve, *Le Globe*, 2 janvier 1827 ; *Premiers lundis*, vol. I, p. 172.

Joindraient les mains enchaînées
Aux vieilles mains décharnées
De leurs Naiades fanées,
Mortes depuis deux mille ans ! »

« On remarquera, en passant, l'agilité et la prestesse du rythme. Ces trois rimes féminines qui se suivent permettent d'exprimer tour à tour ce qu'il y a de séillant et de vif dans les allures du lutin, d'éblouissant dans ses nuances, et de frémissant dans son murmure.

« Tout à côté du TRILBY, quoique dans un ton bien différent, il faut placer sans hésiter l'admirable RONDE DU SABBAT. Jamais orgie satanique n'a été conçue ni rendue avec plus de verve : l'argot des diables, leurs rires bruyants, leurs bonds impétueux, tout cela se voit et s'entend. Aux gens timorés dont le goût crierait au scandale, il n'est qu'une réponse à faire : « Honnêtes gens, restez au coin du feu, et n'allez point au sabbat...

« Je n'en dirai pas autant de la Ballade du GÉANT. Non pas que cette conception poétique me paraisse au fond plus à réprouver que celle des lutins et des diables : l'esprit humain a toujours eu un faible pour les géants, et notre enfance a été bercée avec des contes d'ogres. Mais le géant de M. Hugo ne ressemble à aucun autre : à son air de prétention et d'apparat, on croirait voir une sorte de *miles gloriosus*, un vrai Bayard de tragédie... » (41).

*
**

A toutes ces critiques, pour la plupart élogieuses, venait s'ajouter celle du poète des *Méditations*, qui n'était pourtant

(41) Sainte-Beuve, *Le Globe*, 9 janvier 1827 ; *Premiers lundis*, vol. I, pp. 181-5,

certainement pas sans goûter le charme des « Ballades », mais qui leur trouvait cependant quelque chose de par trop irréel. Après avoir lu les « Ballades », Lamartine écrivait à Victor Hugo :

« C'est une autre espèce de fable à laquelle on ne croit pas plus aujourd'hui qu'à Junon, et cela n'est donc pas vrai *imaginativement* ; cela n'est donc pas du temps. Examinez si j'ai tort ou raison ; c'est un jeu de l'esprit et non pas ce qu'il vous faut » (42).

III

Enfin, la publication définitive des *Odes et Ballades*, en octobre 1828, donne lieu à un important article de la *Quotidienne* (43) :

(42) L. Séché, *Revue de Paris*, 15 avril 1904 ; *Le Cénacle de la Muse française*, p. 127.

Ce n'était pourtant pas l'opinion de Nodier, qui écrivait encore par la suite : « Je m'avisai un jour que la voie du fantastique, pris au sérieux, seroit tout-à-fait nouvelle, autant que l'idée de nouveauté peut se présenter sous une acception absolue dans une civilisation usée. *L'Odyssée* d'Homère est du fantastique sérieux, mais elle a un caractère qui est propre aux conceptions des premiers âges, celui de la naïveté. Il ne me restoit plus, pour satisfaire à cet instinct curieux et inutile de mon faible esprit, que de découvrir dans l'homme la source d'un fantastique vraisemblable ou vrai, qui ne résulteroit que d'impressions naturelles ou de croyances répandues, même parmi les hauts esprits de notre siècle incrédule, si profondément déchu de la naïveté antique. Ce que je cherchois, plusieurs hommes l'ont trouvé depuis ; Walter Scott et Victor Hugo, dans des types extraordinaires mais *possibles*, circonstance aujourd'hui essentielle qui manque à la réalité poétique de *Circé* et de *Polyphème* ; Hoffmann, dans la frénésie nerveuse de l'artiste enthousiaste, ou dans les phénomènes plus ou moins démontrés du magnétisme... » (Ch. Nodier, *Œuvres* (1832), vol. III, *Smarra*, Préface nouvelle, p. 9).

Pourtant, F. Brunetière écrit plus tard, en parlant de la ballade romantique : « La définition a fait fortune, sinon le genre, pour diverses raisons qu'ils serait trop long d'exposer, mais dont la principale est celle-ci que : ni la langue, ni la versification françaises ne supportent le degré de naïveté qu'exigerait ce genre de poèmes. En France, le fantastique tourne trop aisément à l'enfantillage, et la poésie prétendue populaire à la pure grossièreté... » (F. Brunetière, *La Grande Encyclopédie*, vol. V, p. 146).

(43) J. J., ODES ET BALLADES PAR VICTOR HUGO, *La Quotidienne*, 4 décembre 1828.

« M. Victor Hugo croit aux revenants, aux farfadets, à l'âme des morts errant dans la nuit enveloppés dans leur linceul. Que de fois en lisant ses « Odes », ne me suis-je pas figuré le jeune poète assis en présence d'un château gothique, et s'inspirant à la vue de ces ruines féodales ! Alors quand vient le soir, et que les rayons d'un soleil d'automne, glissent lentement à travers les murs en débris, éclairant de leurs brillants reflets les vitraux gothiques et les statues informes des héros mutilés, vous croiriez en effet que l'ancien paladin de ce vieux manoir ou la jeune fille au doux regard, astre favorable aux tournois, vont vous apparaître au sommet de la tourelle antique, faible et dernier vestige d'une puissance qui n'est plus !

« Aussi voyez comment à force, non pas d'intelligence, car l'intelligence ne suffit pas, mais d'inspiration émue et spontanée, Victor Hugo excelle à reproduire nos vieilles annales françaises que le chevaleresque Froissart s'entendit si bien à représenter ».

Et le même article continue par l'appréciation du PAS D'ARMES DU ROI JEAN (juin 1828), dernière en date des « Ballades » :

« Suivez-le, par exemple, au PAS D'ARMES DU ROI JEAN et voyez comment il va faire renaître pour vous cette tumultueuse et vaillante époque. Jamais peut-être notre langue ne s'était prêtée aussi docilement aux mouvements capricieux de la pensée. Il lui dit d'aller, et elle va, et quelquefois elle marche sans qu'il lui dise d'aller. Ecoutez ; les moindres bruits des deux armées vont frapper notre oreille. Les chevaux hennissent, les trompettes sonnent, les toits se couvrent de peuple en habits de fêtes, les femmes, éclatantes de parure et de grâces, animent les hauts faits des chevaliers. Faites

attention et silence ; vous pouvez compter les coups d'épée et les battements de cœur et les moindres exclamations parties de la foule ; à entendre les paroles pressées et rapides du poète, il faut bien qu'on suive les guerriers dans la lice, et quand tombe le beau et gracieux page de la reine Isabeau, il faut bien pleurer comme elle, car nos yeux et les siens ont assisté au même combat ?

« Lorsque M. Hugo est à peine sorti de LA RONDE DU SABBAT, qu'il a révélée avec tant de vérité horrible et grotesque aux pinceaux de Boulanger, vous croyez que sa course poétique est accomplie ; au contraire, voici que sa course recommence ;... Vous diriez en lisant ces « Ballades », recommencer avec Shakespeare ce *songe* charmant d'une *Nuit d'été*, dans lequel on croirait que le gentil Ariel lui-même, débarrassé de l'ignoble Kaliban, aurait entassé toutes les émotions douces et naïves du cœur de l'homme... » (44).

L'année suivante, Edouard d'Anglemont, dans les *Légendes françaises* (1829), que leur auteur intitule Odes plutôt que Ballades, ne partage pas cependant les opinions des écrivains précédents, et attaque même violemment Victor Hugo, sans toutefois le nommer :

« D'après les modernes régens de la littérature, il paraîtrait que la découverte de l'ode politique est d'une grave importance en poésie, d'une importance aussi grave que celle du grotesque dans le drame, d'où il suivrait que les grands éloges de Pindare, ...et les poèmes d'Horace,... n'étant pas des odes politiques, doivent être rayées du nombre des poésies lyriques. Il faut donc se soumettre, et laisser à ces êtres privilégiés le monopole de l'inspiration, d'autant plus que du

(44) J. J., ODES ET BALLADES PAR VICTOR HUGO, *La Quotidienne*, 4 décembre 1828.

domaine poétique il ont tout pris ! Le premier d'entre eux, peintre à couches larges et savantes, à luxe prodigieux de couleurs, enlumine quelques pieds de toile et s'écrie : « Ceci est l'Orient ! l'Orient est à moi ! N'y touchez pas !... »

« Ainsi le chantre de l'Orient s'est encore réservé le champ de l'horreur ; il s'est approprié les fantômes, les gnômes, les goules, les larves, les salamandres, les djinns, et enfin le diable, tout classique qu'il était... » (45).

Et le même auteur ajoute encore plus loin :

« ...d'autant plus qu'à force de voir éclore tous les jours de nouveaux grands hommes, le public a fini par s'en dégouter furieusement ; son dédain a été poussé si loin, que c'est en vain qu'à l'aide d'un beau nom, on a tenté de lui rendre la ballade ; il a affublé la ballade de la vieille épithète de Trissotin, qui méritait bien d'être rajeunie exprès pour nous... » (46).

La même année, Antoine Fontaney, ami de Sainte-Beuve,

(45) Ed. d'Anglemont, *Légendes françaises, Avant-propos*, pp. II & III.

(46) *Ibid.*, p. VI.

Néanmoins, les prétendues Odes de d'Anglemont paraissent bien être des ballades romantiques, soit comme sujets, soit comme rythme, et semblent même, ayant paru en 1829, des imitations des compositions de V. Hugo, dans leurs rythmes par exemple, notamment L'ÂNE DE JUMIÈGE :

« Un bon âne,
Dans sa manne,
Les portait,
Et sans bride,
Fouet, ni guide,
Il trottait... ».

.....

« Mais venue
De la nue
Une voix :
Loup impie,
Je t'épie,
Je te vois !... ».

Voir Ed. d'Anglemont, *Légendes françaises*, pp. 27-29.

hôte du Cénacle et de l'Arsenal, publie des Ballades, avec une épigraphe empruntée à Victor Hugo (47).

C'est dans les « Ballades », écrit le poète anglais Swinburne (48), « composées entre l'âge de vingt-deux ans et celui de vingt-sept ans, que Victor Hugo s'est montré, au delà de toute question et au-dessus de toute discussion, un poète original, un grand poète. Les Ballades: LA CHASSE DU BURGRAVE et LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN suffiraient par elles-mêmes à le prouver. Le feu, la musique, la force, la tendresse, l'esprit de ces admirables petits poèmes doivent certainement, peut-on penser, toucher même les lecteurs qui pourraient être impénétrables au charme de la vigueur élégante et de la dextérité de leur exécution. La stance suivante de cette dernière « Ballade » en est un exemple :

« La cohue
Flot de fer,
Frappe, hue,
Remplit l'air,
Et, profonde,
Tourne et gronde
Comme une onde
Sur la mer... ».

*
**

(47) E. Asse, *Les Petits Romantiques*, p. 12.

A. Fontaney, *Ballades, Mélodies et Poésies diverses* (1829).

Les titres de ces Ballades sont : LA MORT D'UN ENFANT, LA NUIT DE SAINT-JEAN (imitation de Walter Scott), LE CONVOI DE L'ÉTRANGÈRE, UNE VISION (épigraphe tirée de V. Hugo : « Viens, c'est ici l'écueil ; Viens, c'est ici le port »), L'ÉNORE (imitation de Bürger), LA BÉNÉDICTION D'UN CIMETIÈRE, NOUS SOMMES SEPT (traduit de Wordsworth).

(48) A. C. Swinburne, *A Study of Victor Hugo*, pp. 4 & 5. (« But it is in the ballads written between his twenty-second and his twenty-seventh year that Victor Hugo first showed himself, beyond all question and above all cavil, an original and a great poet. LA CHASSE DU BURGRAVE and LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN would suffice of themselves to establish that. The fire, the music, the force, the tenderness, the spirit of these glorious little poems must needs, one would think, impress even such readers as might be impervious to the charm of their exquisitely vigorous and dexterous execution. Take for example this one stanza from the ballad last mentioned »).

Citons, en terminant cette revue de la critique, quelques appréciations de plus récente date :

« Ces derniers poèmes [les « Ballades »] eurent beaucoup de prise sur les lecteurs d'alors, » écrit M. E. Dupuy, « ils furent imités avec fureur par tous les rimeurs du moment. Ils ont ce caractère impersonnel et achevé en même temps qui est le propre des travaux exécutés pour les chapelles littéraires. Le principal objet de l'écrivain est de réaliser un effet de couleur ou de sonorité... » (49).

.....

« Quant à l'habileté de main du versificateur, elle est déjà incomparable. Jamais, avant l'apparition des « Ballades », on n'aurait soupçonné que le clavier poétique pût produire de tels effets. L'éclat des rimes, la richesse du vocabulaire, la nouveauté et la hardiesse du rythme, toutes les formes de la virtuosité sont déjà rassemblées dans ces vers de la première heure. Je n'irai pas jusqu'à dire avec l'Anglais Swinburne que LA CHASSE DU BURGRAVE et LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN « sont, pour qui les pénètre, une source de délices toujours renouvelées et de gratitude éternelle » ; mais ces tours de force rythmiques, exécutés pour l'édification d'une galerie de rimeurs, et applaudis, comme ils le méritaient, dans le *Cénacle*, nous montrent que Hugo a procédé comme les maîtres musiciens, les Bach et les Beethoven : il s'est cru obligé de posséder à fond tous les secrets de son métier ; il a compris qu'on est malaisément le premier de son art, si l'on n'a pas pour soi la supériorité même de la technique (50).

« Pour se faire une idée du succès de pièces comme la

(49) E. Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 60.

(50) E. Dupuy, *Victor Hugo : l'homme et le poète*, pp. 98 & 99.

RONDE DU SABBAT, » écrit-il encore, « il faut voir ce que produisait la peinture de cette époque, ce que popularisait le crayon d'artistes comme Louis Boulanger, ou même Eugène Delacroix... » (51).

Anatole France compare l'habileté de main de Victor Hugo et sa façon de frapper le vers à celle des « bons forgerons à la barbe d'or des légendes du Rhin, qui, d'un coup de marteau infaillible, forgent des œuvres étranges, d'une perfection désespérante » (52).

*
**

Le succès obtenu par les « Ballades » était et demeure justifié.

Ainsi que nous allons le relever dans la rapide conclusion de cette Etude, ces compositions apportaient, en effet, une note originale dans l'œuvre juvénile de notre poète.

De plus, elles étaient en quelque sorte comme la condensation de certains grands courants romantiques.

Elles contenaient, en outre, le germe de formes d'imagination, d'une technique du vers, et même de sujets de poèmes, qui se retrouveront par la suite dans la carrière poétique de Victor Hugo.

(51) E. Dupuy, *La Jeunesse des Romantiques*, p. 64.

Nombreux sont, en effet, les peintres qui s'inspirent des « Ballades » de V. Hugo. Citons parmi les principaux de cette époque : A. Déveria (LE SYLPHÉ); J. Helbig (LA GRAND-MÈRE); L. Boulanger (LA RONDE DU SABBAT, LE GÉANT); C. Nanteuil (LA FIANCÉE DU TIMBALIER).

(52) A. France, *Le Temps*, 21 juillet 1889 (cité par M. Souriau, *Histoire du Romantisme en France*, vol. I, deuxième partie, p. 170).

CHAPITRE VI

CONCLUSION

Les « Ballades » représentent une étape, une date littéraire importante, dans l'œuvre de Victor Hugo.

Les traces en sont déjà nombreuses dans les « Odes », nous l'avons relevé. Cependant, ce dernier genre de composition, le premier que notre poète ait livré au public, pouvait se rattacher dans ses lignes générales à la tradition classique, malgré la nouveauté incontestable du ton. L'adjonction des « Ballades » ouvrait au recueil des *Odes et Ballades* un horizon infiniment plus vaste, et témoignait que la voie où s'engageait le jeune auteur, déjà célèbre, était la voie romantique.

Bien avant la bataille d'*Hernani*, Victor Hugo avait déjà livré un combat sérieux par la publication des « Ballades ». Ce combat pouvait certes paraître timide encore, puisque les « Ballades » semblaient se dissimuler à l'ombre plus traditionnelle des « Odes », mais il n'en était pas moins expressif dans ses moyens et dans son but (1).

(1) Il suffit d'ailleurs, pour s'en assurer, de relire les Préfaces des *Odes* et des *Odes et Ballades*.

Alors qu'autour de lui on pouvait croire, après l'apparition des premières « Odes », que Victor Hugo se contenterait seulement d'infuser une vigueur nouvelle au Classicisme, les « Ballades » se placent d'emblée dans la note du siècle, et ne demandent pas grand'chose aux rythmes et à l'inspiration d'une école expirante.

Telle nous semble la première signification des poèmes dont nous venons d'étudier la naissance, les origines et le développement.



Nous avons montré longuement dans notre Introduction comment les différentes sources romantiques ont contribué à alimenter l'inspiration des « Ballades ». Ces compositions nous apparaissent donc comme un résumé poétique de tous les courants de la nouvelle école.

Qu'il s'agisse des écrivains étrangers — anglais et allemands surtout — qui ont puissamment agi sur l'éclosion du Romantisme en France ; qu'il s'agisse en particulier de la conception nouvelle de la ballade, que l'exemple de ces Maîtres étrangers a introduite en France ; qu'il s'agisse des courants qui précédèrent ou accompagnèrent l'acclimatation du Romantisme en France — genre troubadour, genre sombre et frénétique — ; qu'il s'agisse enfin des influences personnelles, et des amitiés qui constitueront le groupe romantique ; pour toutes ces raisons les « Ballades » demeurent un témoignage de premier ordre.

Leur réussite marque, en outre, la double maîtrise de Victor Hugo : son aptitude à s'assimiler les idées et les sentiments

de son époque, son talent et son génie à les exprimer en rythmes neufs.

Manifestation typique des courants étrangers qui s'exerçaient alors sur la littérature française, les « Ballades » ne restent pas moins nationales, soit par le recours fréquent aux traditions du Moyen âge des troubadours, soit par ce qu'elles empruntent dans la technique du vers à la grande leçon de la Pléiade. Victor Hugo, par cet ouvrage, a montré combien il savait faire rendre un son français à des légendes qui nous arrivaient d'autres climats géographiques, historiques et littéraires.

D'autre part, autour des « Ballades », circule un monde de poètes, d'écrivains et d'artistes qui fécondent de leur talent ou de leur amitié la verve du jeune auteur. Ce monde, c'est celui du Cénacle, celui de l'Arsenal ; c'est Nodier, c'est Deschamps, c'est Vigny, c'est Sainte-Beuve, ce sont tous les vainqueurs romantiques d'aujourd'hui et de demain. Leur présence, partout, dans ces compositions, indique comme une sorte de participation commune à cette œuvre, qui sera ainsi davantage une œuvre romantique.

*
**

On pourra suivre désormais dans l'immense production de Victor Hugo ce qui relève de l'inspiration des « Ballades ». De *Notre-Dame de Paris* à la *Légende des Siècles*, que de pages, que de récits, que de sites, où se projette, invisible mais certaine, telle idée, telle peinture, telle expression poétique des « Ballades » !

Le goût du poète pour le genre troubadour nous vaudra, par exemple, le roman même de *Notre Dame de Paris*, le conte du BEAU PÉCOPIN, du *Rhin*, les poèmes d'AYMERILLOT et du MARIAGE DE ROLAND, de la *Légende des Siècles*, la *Esmeralda*... Le genre fantastique, allemand ou nodièrèsque, revivra dans le *Rhin*, dans tel passagè des *Contemplations*, dans de nombreuses pièces de la *Légende des Siècles*, et fournira le sujet et le décor des *Burgraves*... Le genre frénétique ou sombre interviendra dans la création du personnage monstrueux « Quasimodo », dans plusieurs poèmes de la *Légende des Siècles*, encore, dans la *Fin de Satan*... Enfin, les souvenirs espagnols réapparaîtront notamment dans *Hernani* et dans *Ruy Blas*; le nom de « Doña Sol » n'est-il pas emprunté au *Romancero* ?... Ainsi, à des années de distance, l'atmosphère poétique des « Ballades » ne cessera pas d'exercer son incantation.

Si nous ne craignons pas d'être trop hardi, nous qualifierons volontiers les « Ballades » de préfiguration d'une partie de l'œuvre du poète. Contentons-nous d'admirer en elles un de ces ouvrages précieux, miniature exquise d'un monument plus considérable, dont la grâce d'exécution demeure inimitable.

C'est ainsi que tirant leur puissance de suggestion des modèles étrangers et de la nouveauté de leurs visions, appuyées sur l'amitié, l'encouragement et l'exemple des poètes français du temps, les « Ballades » doivent au génie précoce de Victor Hugo leur fraîcheur et leur éclat.

Elles demeurent comme une aurore inoubliable dans l'œuvre de Victor Hugo.

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES NOMS D'AUTEURS ET DES PRINCIPALES ŒUVRES

CITÉS DANS CETTE ÉTUDE.

A

ADDISON (J.) : 3.
Almanach des Muses (L') : 25,
31, 32, 39, 100.
ANACRÉON : 78, 134.
ANDRÉ (J.) : 31.
ANGLEMONT (Ed. d') : 178, 179.
*Annales de la Littérature et
des Arts (Les)* : 29, 36, 40,
50, 57, 84, 85, 106.
Annales Romantiques (Les) :
56, 74.
*Archives de la Littérature et
des Arts (Les)* : 34.
ARIOSTE (L') : 81.
ARNIM (A. von) : 18, 19.
ARTOIS (Comte d') : 27.
ASCOLI (G.) : III.
ASSE (E.) : 180.
AVIENUS : 151.

B

BACH (J. S.) : 181.
BAÏF (J. A. de) : 61, 65, 148.

BALDENSPERGER (F.) : III, 20,
25, 26, 28, 29, 30, 31, 57, 78,
79, 90, 99, 100, 101, 106,
113, 116, 129.
BANVILLE (Th. de) : 2, 7, 8.
BARRÉ (L.) : 4.
BARTHOU (L.) : 55, 173.
BEETHOVEN : 181.
BELLAY (J. du) : 60, 61, 64,
122, 128, 139, 144.
BELLEAU (R.) : 61, 63, 66.
BELLOC (Mme L. G.) : 145.
BENOIST (B. V.) : 106, 107.
BÉRANGER (P. J. de) : 102, 103,
122, 173.
BÉRARD (L.) : I.
BERRET (P.) : 36, 86, 91, 109.
*Bibliographie de la France
(La)* : 52, 55, 66, 161, 162,
164.
BIRÉ (Ed.) : 45, 58.
BODMER (J. J.) : 16.
BOILEAU : 1.
BONET-MAURY (G.) : 3, 17, 20,
31.

BONNEFON (P.) : 44.
 BOSSANGE (H.) : XI, XII, XVII,
 164, 165, 167.
 BOULANGER (L.) : VIII, 59, 130,
 178, 182.
 BRENET (M.) : 31.
 BRENTANO (C.) : 18.
 BRUNETIÈRE (F.) : 2, 3, 5, 24,
 31, 176.
 BÜRGER (G. A.) : 3, 5, 13, 15,
 20, 21, 22, 31, 36, 72, 79, 90,
 91, 99, 100, 119, 120, 121,
 122, 180.
 LE CHASSEUR SAUVAGE : 13,
 100.
 LA LÉNORE : 13, 20, 31, 72,
 79, 90, 91, 99, 100, 120, 121,
 122, 180.
 BYRON : 28, 37, 55, 72, 118,
 119, 120, 121, 122, 156.

C

CAILLEUX (A. de) : 34, 47, 74.
 CAMP (M. du) : 106.
 CARTERET (L.) : XVII, 163.
 CAUMONT (A.) : 58.
 CAZAMIAN (L.) : III.
Chansonnier des Grâces (Le) :
 25.
 CHARTIER (A.) : 1, 3.
 CHARTRES (Duc de) : 156, 160.
 CHATEAUBRIAND : 25, 26, 28,
 88, 118, 120, 122.
L'Itinéraire de Paris à Jérusalem : 118, 120.
 CHAUCER : 2.
 CHÉNIER (A.) : XIX, 138, 139.
 COLERIDGE : 10.
Conservateur littéraire (Le) :
 30, 32, 54, 88, 97, 118, 124.

COPPÉE (F.) : 2.
 CORNEILLE : 130.
 CROKER (C.) : 82.
 CUNNINGHAM (A.) : 12.

D

DAUBRAY (Mme C.) : IV, 123.
 DAVID (L.) : 92.
Débats (Le Journal des) :
 XXXIV, 36, 40, 43, 168, 169.
Défenseur (Le) : 34.
 DELACROIX (E.) : 92, 130, 182.
 DELILLE : 174.
 DESCHAMPS (Em.) : 22, 31, 41,
 52, 53, 88, 89, 96, 97, 109,
 120, 121, 122, 144, 148, 185.
Les Etudes françaises et étrangères : 22, 52, 53, 89,
 97, 109.
 DESCHAMPS (Eust.) : 1, 3.
 DESCHAMPS (G.) : 74.
 DESCHAMPS (J. M.) : 106, 107.
 DESHOULIÈRES (Mme) : 2.
 DESMOULINS (C.) : 29.
 DESPORTES (P.) : 64, 65, 66.
 DESPRÈS (J. B. D.) : 106, 107.
 DEVÉRIA (A.) : 161, 182.
Dictionnaire de l'Académie française (Le) : 3, 4, 5.
 DIDEROT : 3.
 DOLE (N. H.) : 81.
 DRYDEN : 14.
 DUBOIS : 58.
 DUBOIS (Abbé P.) : XVII, 156.
 DUCIS (J. F.) : 146.
 DUFÉY : 160.
 DUPUY (E.) : 41, 52, 53, 54,
 55, 56, 57, 58, 181, 182.

E

ECKERMANN (J. P.) : 58.
 EGGI (E.) : 30, 32, 88, 97.
Encyclopædia Britannica : 2,
 5, 6.
Encyclopédie (L') : 3.
 ESTÈVE (E.) : 35, 36, 49, 55,
 56, 57, 74, 118.
 EUDE (E.) : 22.

F

FAGUET (E.) : VI, VII.
 FONTANEY (A.) : 179, 180.
 FOUCHER, Adèle (voir Hugo
 Mme Adèle).
 FOUINET (E.) : 118.
 FRANCE (A.) : 182.
 FROISSART : 177.

G

GAUTIER (Th.) : 131.
Gazette de France (La) : 156,
 169.
 GÉRAUD (E.) : 29.
 GIRARD (H.) : 109.
 GIRAUD (J.) : III, 53, 69, 101,
 102.
 GLACHANT (P. et V.) : VII.
Globe (Le) : 58, 63, 65, 66, 97,
 173, 174, 175.
 GËTHE : 3, 16, 18, 19, 20, 21,
 22, 27, 30, 31, 36, 41, 52, 58,
 78, 113, 114, 116, 119, 120,
 121, 122.
 L'APPRENTI SORCIER : 21, 78.
Faust : 31, 113, 114, 122.
 LE ROI DE THULÉ : 21, 52.
 LE ROI DES AULNES : 21, 22,
 52, 78, 100, 116, 120, 121.

GRAY (T.) : 10, 29.
 GREGUSS (A.) : 4.
 GUIMBAUD (L.) : 67, 118, 123.

H

HAUMAN ET C^{ie} (L.) : 165.
 HAZARD (P.) : III, 38.
 HEINE (H.) : 19.
 HELBIG (J.) : 182.
 HENNET (A. J. U.) : 4.
 HERDER (J. G.) : 16, 17, 18.
 HERVEY (J.) : 9, 10, 29.
 HOFFMANN (E. T. A.) : 31, 176.
 HOMÈRE : 17, 18, 86, 176.
 HORACE : 62, 63, 134, 178.
 HUGO (Abel) : xv, 33, 109, 121,
 122.
*Romancero e historia del
 rey de España don Rodri-
 go* : 33, 109, 121.
*Romances historiques tra-
 duites de l'espagnol* : 33,
 109, 121.
 HUGO (Mme Adèle) : xvii, xix,
 35, 47.
 HURD (R.) : 9, 11.

J

JACOBET (H.) : 4, 26, 31, 38,
 39, 74, 78.
 JULLIEN (A.) : 156.

K

KLOPSTOCK : 16, 17.
La Messiade : 16.
 KONT (J.) : 4, 21.

L

- LACRETELLE (P. de) : xvii, 68, 156, 158, 163, 167.
 LADOUÉ (P.) : 39, 40, 80, 92, 129, 130, 133, 135.
 LADVOCAT (P. F.) : xvi, xvii, xxii, xxiii, xxiv, 43, 156, 157, 158, 159, 160, 161.
 LA FONTAINE : 2.
 LAMARE (P. B. de) : 106, 107.
 LAMARTINE : xix, 28, 39, 41, 88, 128, 139, 176.
 LANDOIS (N.) : 5.
 LANG (A.) : 5.
 LATOUCHE (H. de) : 87, 88, 89, 121.
 ARIEL EXILÉ : 87, 88, 89, 121.
 LAURENT FRÈRES : 164.
 LE BRETON (A.) : 131, 135.
 LEHR (P.) : 79, 91, 99.
 LESSING (G. E.) : 17.
 LE TOURNEUR (P.) : 28, 35.
 LEVAILLANT (M.) : iii, xvii, 48, 57, 69, 124, 163.
 LEWIS (M. G.) : 36, 37, 72, 106, 107, 109, 121, 122.
 LICHTENBERGER (E.) : 4.
 LOÈVE-VEIMARS (F. A. Baron) : 20, 29, 30.

M

- MACPHERSON (voir Ossian).
 MAROT : 1, 6.
 MARTINENCHE (E.) : 96, 109.
 MATURIN : 36, 37.
 MÉNESSIER-NODIER (Mme M.) : 41, 42, 87, 124.
Mercure de France (Le) : 39.

- MESCHINOT (J.) : 60, 139.
 MEURICE (P.) : iv.
 MICHAUX (Dr F.) : iv, 163.
 MICHEL (A.) : iv.
 MILLEVOYE (Ch.) : 5, 6, 24, 31, 33, 34, 36, 39, 40, 42, 43, 79, 81, 92, 106, 119, 120, 121, 129, 130, 133, 134, 135, 156.
 MILTON : 14.
 MOORE (Th.) : 145.
 MORAND (F.) : 35.
 MORNET (D.) : 27.
 MÜLLER (C. H.) : 16.
Muse française (La) : 30, 37, 41, 42, 48, 52, 54, 55, 56, 59, 60, 88, 100, 118.
 MUSSET (A. de) : 24, 28, 130.

N

- NANTEUIL (C.) : 182.
 NEPVEU : 39.
 NERVAL (G. de) : 105.
Nibelungen (Les) : 16, 24, 30.
 NODIER (Ch.) : ix, xiii, 23, 24, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41 à 51, 57, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 94, 96, 98, 99, 100, 105, 106, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 119, 120, 121, 122, 128, 156, 168, 169, 170, 172, 174, 176, 185.
Smarra : xiii, 37, 50, 72, 76, 77, 78, 81, 84, 85, 98, 99, 111, 112, 113, 120, 121, 122, 176.
Trilby : 50, 51, 72, 75, 81, 82, 83, 86, 87, 88, 96, 115, 120, 121.

O

- ORLÉANS (Ch. d') : 1.
 OSSIAN (Macpherson) : 11, 12,
 13, 15, 17, 18, 28, 81, 115,
 120, 121.
Fingal : 83, 115, 120, 121.

P

- PASSERAT (J.) : 61.
 PÉLICIER : XVI, 56, 155.
 PERCY (Th.) : 12, 13, 15, 17.
 PERSAN (P.) : XVI, XXII, 155,
 158, 159, 161, 168.
 PETIT DE JULLEVILLE : 74.
 PICHOT (A.) : 82, 118.
 PINDARE : 134, 178.
 PISAN (Christine de) : 1.

Q

- Quotidienne (La)* : 34, 37, 40,
 41, 43, 168, 170, 172, 176,
 178.

R

- RABBE (A.) : 151.
 RACINE : 130, 138.
 RADCLIFFE (A.) : 10, 36, 72.
 RAMSAY (A.) : 9.
 RENDUEL (E.) : VIII, 149.
Revue bleue (La) : 44.
Revue des Deux Mondes (La) :
 55, 59, 60, 173.
Revue d'Histoire littéraire
(La) : 57, 101, 102.
 RICHEPIN (J.) : 2.
 RIEU (E.) : 134.

- ROBESPIERRE : 29.
Robin des Bois (Robin Hood) :
 11.
Romancero (Le) : 22, 24, 32,
 46, 96, 109, 119, 121, 186.
 RONSARD : 61, 62, 63, 65, 66,
 67, 122, 139, 140.
 ROUJOUX (de) : 39.

S

- SAINT-AMANT (A. G. de) : 61,
 65, 151.
 SAINT-VALRY (A. de) : 47, 48,
 124.
 SAINTE-BEUVE (Ch. A.) : 28,
 35, 38, 57 à 67, 89, 100, 104,
 119, 122, 139, 140, 169, 173,
 174, 175, 179, 185.
Tableau de la poésie fran-
çaise et du Théâtre français
au XVI^e siècle : 63, 64, 65,
 66, 67.
Œuvres choisies de P. de
Ronsard : 62, 63, 65, 66, 140.
 SALOMON (M.) : 124.
 SCHENCK (M^{me} E. M.) : III, 37,
 40, 42, 48, 49, 51, 60, 75,
 94, 112, 113.
 SCHILLER : 5, 20, 22, 31, 37,
 52, 156.
 LE CHANT DE LA CLOCHE : 22,
 52, 97.
 SCHINZ (A.) : III.
 SCHREÏBER (A.) : 101, 121, 122.
Traditions populaires du
Rhin : 101, 122.
 SCOTT (W.) : 3, 10, 12, 13, 14,
 15, 20, 28, 37, 72, 81, 82,
 119, 120, 121, 128, 176, 180.

SÉCHÉ (L.) : 39, 49, 58, 60, 61,
63, 138, 139, 173, 176.

SÉGU (F.) : 87, 88.

SERGEANT (J.) : IV.

SHAKESPEARE : 28, 36, 72, 105,
120, 145, 156, 168, 178.

SIMON (G.) : IV.

SOUMET (A.) : 41, 52, 53, 88.

SOURIAU (M.) : 106, 112, 113,
124, 182.

Spectateur (Le) : 3.

SPEISS : 36, 106.

SPENSER (E.) : 11, 14.

STAËL (Mme de) : 3, 17, 18,
20, 22, 23, 31, 32, 35, 134,
135.

De l'Allemagne : 3, 17, 18,
20, 22, 23, 31, 32.

STAPFER (A.) : 113, 114.

STAPFER (P.) : 113.

SURVILLE (Mine C. de) : 38,
39.

SWINBURNE (A. C.) : 2, 180,
181.

T

Tablettes Romantiques (Les) :
57.

TAILLE (J. de La) : 62.

TAYLOR (J.) : 34, 37, 45, 47,
74.

TEXTE (J.) : 18.

THIERRY (Aug.) : 29, 94, 120,
121.

THOMAS (A. B.) : 145.

TIECK (L.) : 17.

TRESSAN (Comte de) : 27, 38,
92, 93, 119, 120, 121.

TRUMEAU (J.) : IV.

U

UHLAND (J. L.) : 20, 22.

V

VANDERBOURG (Ch.) : 38.

VAN TIEGHEM (P.) : III, 9, 10,
11, 12, 13, 15, 16, 19.

VIGNY (A. de) : 28, 49, 52 à 57,
61, 74, 89, 118, 144, 169, 172,
185.

LE COR : 89.

Eloa : 54, 55.

HÉLÈNA : 54, 56.

VILLON (F.) : 1.

VOSS (J. H.) : 17.

*Voyages pittoresques et ro-
mantiques dans l'Ancienne
France* : 34, 45, 47, 73, 74.

W

WACKENRODER (G. H.) : 17.

WALPOLE (H.) : 9.

WARTON (J.) : 9.

WARTON (T.) : 9.

WIELAND (C. M.) : 20, 23, 36.

WORDSWORTH : 10, 180.

Y

YART (Abbé) : 3.

YOUNG (E.) : 9, 29.

Les Nuits : 9, 28.

YOVANOVITCH (V.) : 3, 4, 12,
17, 18, 28.

Z

ZARA (Ph. de) : IV.

TABLE DES REPRODUCTIONS HORS-TEXTE

	Pages
1 — Le Manuscrit des « Ballades » de Victor Hugo....	IV <i>bis</i>

2 — Une page de la Préface de 1826 des <i>Odes et</i> <i>Ballades</i>	XLVI <i>bis</i>
--	-----------------

3 — Une page de la Ballade : LA FIANCÉE DU TIMBALIER.	122 <i>bis</i>
---	----------------

ADDITIONS ET CORRECTIONS

- Page v, ligne 3, ajouter après : « 1912 » : « par M. Gustave Simon, exécuteur testamentaire de Victor Hugo, en vertu du legs fait par le poète de tous ses manuscrits à la Bibliothèque Nationale, et conformément à l'inventaire dressé par le notaire, M^e Gastine. M. Gustave Simon avait gardé le Manuscrit jusqu'à cette date pour en préparer l'édition. »
- P. ix, l. 9, lire : « du » au lieu de : « de ».
- P. xvii, note 31, supprimer : « I » dans : « Voir le chapitre : La Publication ».
- P. xx, l. 2, ajouter : « (Regret, 1828) » après : « Le Regret ».
- P. xxii, l. 14, lire : « 1824 » au lieu de : « 1828 ».
- P. xxxiii, l. 16, Thierry (Augustin), *Histoire de la Conquête de l'Angleterre par les Normands*, édition 1826, ajouter : « 4 vol. ».
- P. 28, l. 16, lire : « on traduit » au lieu de : « Le Tourneur fait paraître ».
- P. 28, l. 19, lire : « 1774 » au lieu de : « 1777 ».
- P. 28, l. 19, ajouter après : « 1774 » : « La première traduction complète sera celle de Le Tourneur en 1777 ».
- P. 65, note 98, supprimer : « voir note 1 ».
- P. 78, l. 11, lire : « varlets » au lieu de : « valets ».
- P. 102, note 61, ajouter : « Le British Museum possède un exemplaire des *Traditions populaires du Rhin*, présumé de 1827, dont le feuillet initial est revêtu d'une note manuscrite du possesseur, datée de la même année. Cet ouvrage, qui appartient vraisemblablement à la première édition, renfermé en effet 40 traditions, la légende du Mont Saint-Michel portant le numéro xxxi. »
- P. 174, l. 11, lire : « peut » au lieu de : « peu ».
- P. 189, colonne 2, Hauman et Cie (L), lire : « p. 164 » au lieu de : « p. 165 ».
- P. 189, col. 2, Klopstock, *La Messiade*, lire : « p. 17 » au lieu de : « p. 16 ».
- P. 187, col. 2, Beethoven, ajouter : « p. 21 ».
- P. 190, col. 1, ajouter : « (Ch. R.) » après « Maturin ».
- P. 190, col. 2, Millevoye, lire : « p. 80 » au lieu de : « p. 79 ».
- P. 190, col. 2, *Trilby* (Nodier), ajouter : « p. 174 ».
- P. 191, col. 1, Ossian, ajouter : « p. 83 ».
- P. 191, col. 1, Persan, ajouter : « p. 156 ».
- P. 192, col. 2, *Les Nuits* (Young), ajouter : « p. 29 ».

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	Pages I
--------------------	------------

LES TEXTES, LA CRITIQUE

A — <i>Les Textes</i>	V
(1) Le Manuscrit des <i>Odes et Ballades</i> à la Bibliothèque Nationale	V
Ebauches de « Ballades » renfermées dans le Manuscrit	XI
(2) Tableau des Editions originales des <i>Odes</i> , et des <i>Odes et Ballades</i> , de 1822 à 1828	XVI
Editions isolées des « Ballades » de Victor Hugo ?	XVIII
Listes des « Odes » et des « Ballades » renfermées dans les éditions originales des <i>Odes</i> , et des <i>Odes et Ballades</i> , jusqu'à l'édition définitive des <i>Odes et Ballades</i> , de 1828	XIX
B — <i>La Critique</i>	XXVI
Bibliographie générale et critique des ouvrages étudiés ou consultés.	
(1) Œuvres de Victor Hugo	XXVI
(2) Ouvrages de documentation	XXVII
Revue et journaux de documentation	XXXIV
(3) Ouvrages de critique	XXXV
Revue et journaux de critique	XLV

CHAPITRE PREMIER

INTRODUCTION

LA BALLADE ROMANTIQUE AVANT VICTOR HUGO.
 LES INFLUENCES FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES
 SUR L'AUTEUR DES « BALLADES ».

	Pages
A — <i>Définitions</i>	1
(1) De la ballade classique à la ballade romantique. Apparition de cette dernière. Quelques mots sur la distinction entre la ballade romantique et la romance	1
(2) La ballade romantique. Le genre populaire et le genre littéraire. La ballade romantique littéraire..	5
(3) Caractéristiques de cette dernière.....	7
B — <i>La ballade romantique en Angleterre</i>	8
(1) Le retour au « passé national » et à la « vraie poé- sie »	8
(2) La tradition médiévale et les poèmes d'Ossian....	10
(3) Walter Scott et les ballades écossaises.....	12
C — <i>La ballade romantique en Allemagne</i>	15
(1) Les traditions nationales.....	15
(2) L'influence anglaise.....	17
(3) Le <i>Cor merveilleux de l'Enfant</i> , d'Arnim et Bren- tano.	18
(4) L'exemple de Bürger.....	20
(5) Les grands compositeurs de ballades.....	21
(6) Le « fantastique »	23
D — <i>La ballade romantique en France</i>	23
(1) Le genre « troubadour ».....	23
(2) L'influence anglaise.....	27
(3) L'influence allemande.....	30
(4) Millevoye et Charles Nodier, initiateurs de Victor Hugo	33

CHAPITRE II

DES « ODES » AUX « BALLADES »

	Pages
A — <i>Les premières sources de la nouvelle inspiration de Victor Hugo</i>	35
(1) L'inspiration générale.....	35
(2) La littérature anglaise. Le genre « sombre » ou « frénétique »	37
(3) Le Moyen âge. Le Comte de Tressan. Clotilde de Surville.	38
B — <i>L'inspiration des Ballades de Millevoye</i>	39
Influence de ces Ballades et de leur forme sur notre poète	39
C — <i>Charles Nodier, ami et initiateur de Victor Hugo</i> ..	41
(1) L'amitié des deux écrivains.....	41
(2) Le Moyen âge et son architecture.....	44
(3) Le « fantastique ».....	49
D — <i>Deux amis de Victor Hugo, collaborateurs de la Muse française : Emile Deschamps et Alfred de Vigny</i>	52
(1) Emile Deschamps, traducteur des auteurs étrangers.	52
(2) Alfred de Vigny.....	53
E — <i>Sainte-Beuve, successeur de Charles Nodier comme ami et initiateur de Victor Hugo</i>	57
(1) L'amitié des deux poètes.....	57
(2) L'inspiration de la Pléiade.....	60
F — <i>Les « Ballades » de Victor Hugo, et leur place par rapport aux « Odes »</i>	67
(1) Les Préfaces de ces éditions.....	67
(2) Tableau indiquant la place des « Ballades » par rapport aux « Odes » dans ces éditions originales....	69

CHAPITRE III

LES SOURCES ET LES CARACTÈRES DES « BALLADES »

	Pages
A — <i>Sources et Caractères des « Ballades »</i>	71
— Les différents genres d'inspiration.....	71
(1) UNE FÉE. (BALLADE).....	72
(2) LE SYLPHE.....	74
(3) LA GRAND'MÈRE.....	79
(4) A TRILBY, LE LUTIN D'ARGAÏL.....	81
(5) LE GÉANT.....	89
(6) LA FIANCÉE DU TIMBALIER.....	90
(7) LA MÊLÉE.....	93
(8) LES DEUX ARCHERS.....	94
(9) ÉCOUTE-MOI, MADELEINE, (L'AVEU DU CHÂTELAIN)....	96
(10) A UN PASSANT.....	98
(11) LA CHASSE DU BURGRAVE.....	100
(12) LE PAS D'ARMES DU ROI JEAN.....	104
(13) LA LÉGENDE DE LA NONNE.....	106
(14) LA RONDE DU SABBAT.....	111
(15) LA FÉE ET LA PÉRI.....	114
B — <i>Tableau des Sources et des Caractères des « Ballades »</i>	118

CHAPITRE IV

LA COMPOSITION DES « BALLADES »

A — <i>La Chronologie</i>	123
B — <i>L'Univers des « Ballades »</i>	125
Les idées, le vocabulaire.....	125
C — <i>Le Style et les Procédés du Poète</i>	129
(1) Le Style : les images, les tableaux, le coloris ; les figures : l'antithèse, la comparaison, la métaphore.	129

TABLE DES MATIÈRES 199

	Pages
(2) Les Procédés : l'énumération, l'interrogation, la suspension de l'idée; les refrains et les répétitions.	132
D — <i>La Versification</i>	137
La césure, l'enjambement, le rejet; la rime; les rythmes	137
E — <i>Les Variantes</i>	141

CHAPITRE V

LA PUBLICATION DES « BALLADES »,
ET L'EFFET PRODUIT

A — <i>La Publication</i>	155
Les éditions ; les éditeurs et les contrats.	
(1) Les éditions ayant précédé l'apparition des « Ballades » : les <i>Odes et poésies diverses</i> (1822), et les <i>Odes</i> (1823).....	155
(2) Les <i>Nouvelles Odes</i> (1824).....	156
(3) Les <i>Odes</i> (1825) (en deux volumes).....	157
(4) Les <i>Odes et Ballades</i> (1826).....	159
(5) Les <i>Odes</i> (1827) (en deux, et en trois volumes)....	161
(6) L'édition collective des <i>Odes et Ballades</i> (1828)....	164
B — <i>L'Effet produit, le succès</i>	168
(1) L'accueil de la critique contemporaine.....	168
(2) Celui des poètes romantiques.....	169
(3) La critique postérieure.....	176

CHAPITRE VI

CONCLUSION 183

INDEX ALPHABÉTIQUE DES NOMS D'AUTEURS ET DES PRINCIPALES ŒUVRES CITÉS DANS CETTE ÉTUDE.....	187
---	-----

TABLE DES REPRODUCTIONS HORS-TEXTE.....	193
---	-----

TABLE DES MATIÈRES.....	195
-------------------------	-----

200 (+ XLV)

Vu, le 2 Juillet 1935 :

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer.

Le Recteur de l'Académie de Paris,

S. CHARLÉTY.

